1841

THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2 1841

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu18418pari

2e *Supplément au N° 6 de 1842.*

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

Paris. — Imprimerie de BOURGOGNE ET MARTINET, 30, rue Jacob.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS.
G. BENEDIT.
F. BENOIST, professeur de composition au Conservatoire.
BERTON, membre de l'Institut.
BERLIOZ.
HENRI BLANCHARD.
MAURICE BOURGES.
F. DANJOU.
DUESBERG.
ELWART.

MM. FÉTIS père, maître de chapelle du roi des Belges.
ÉDOUARD FÉTIS.
AD. GUÉROULT.
J. GUILLOU.
EDME SAINT-HUGUÉ.
JULES JANIN.
KASTNER.
ADRIEN DE LAFAGE.
JULES LECOMTE.
F. LISZT.

MM. J. MARTIN, maître de chapelle de Saint-Germain-l'Auxerrois.
MARX (de Berlin).
ÉDOUARD MONNAIS.
D'ORTIGUE.
L. RELLSTAB.
GEORGE SAND.
ROBERT SCHUMANN.
P. SMITH.
SPAZIER.
A. SPECHT.
RICHARD WAGNER.

HUITIÈME ANNÉE.

1841.

PARIS,

AU BUREAU D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

1841.

+M.170.2
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

8e Année. — 1841. N° 1.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette Musicale paraît le Dimanche et le Jeudi de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 3 janvier 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELES, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Réflexions mélancoliques sur l'état des théâtres lyriques; par FÉTIS père. — Petite morale à l'usage des grands artistes; par PAUL SMITH. — Concerts; par H. BLANCHARD. — Proces de M. Panofka contre M. Hauman; par H. BLANCHARD. — Nouvelles.

MM. les Abonnés recevront le 15 janvier, la table des matières de l'année 1840, faite avec le même soin que celle de 1839.

Ils recevront dans le mois de janvier un morceau composé pour le piano par Thalberg, et la marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff.

CONCERTS
QUI SERONT OFFERTS
AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,
pendant l'hiver 1841.

9e Concert dans le mois de janvier.
10e Concert dans le mois de février.
11e Concert le 1er avril.

RÉFLEXIONS MÉLANCOLIQUES
SUR LA SITUATION ACTUELLE ET FUTURE
DES THÉATRES LYRIQUES.

Il y aura bientôt quatorze ans qu'un grand seigneur, chargé par la cour de la haute administration de l'Opéra-Comique, ayant par mégarde confondu les opérations de la soustraction avec celles de l'addition, s'arrangea de telle sorte, qu'il se trouva *cent cinquante mille francs* de moins dans la caisse du théâtre que ce que les sociétaires croyaient y trouver quand ils vinrent pour se partager les bénéfices de leur entreprise. Bien étonnés furent-ils après avoir compté sur leurs doigts. Il arriva que deux de ces sociétaires prirent la liberté singulière de demander au grand seigneur ce qu'était devenu leur argent : une telle énormité ne se pouvait souffrir ; aussi le grand seigneur prit-il un arrêté qui mettait à la porte de chez eux les curieux impertinents, déclarant que ce n'était que par un abus intolérable que les dépositaires avaient été jusqu'alors tenus de rendre compte du dépôt qui leur était confié.

Or, il arriva aussi que les autres sociétaires, touchés du sort de leurs camarades, et prévoyant pour eux-mêmes un sort pareil, protestèrent contre leur exclusion, et refusèrent leur service jusqu'à ce que justice leur eût été rendue. Alors ce fut une ordonnance royale, contresignée par un ministre à portefeuille, qui vint déclarer que le propriétaire ne pouvait user de sa propriété, et que la société de l'Opéra-Comique, dont l'existence remontait à

cent dix ans, et s'était perpétuée par des contrats plusieurs fois renouvelés, était dissoute; enfin, que ce spectacle jouirait à l'avenir de toutes les béatitudes du régime du bon-plaisir.

Je voulus prendre la défense des pauvres sociétaires et d'un théâtre dont je prévoyais la perte si l'iniquité triomphait; mais la censure supprima les numéros de la *Revue musicale* où j'avais abordé ces questions. Le *Journal des Débats* voulut me venir en aide; ses articles eurent le même sort. Alors j'écrivis la brochure intitulée : *Lettre des sociétaires de l'Opéra Comique*, signée par ces pauvres gens, et tirée à vingt mille exemplaires qui furent distribués à la porte des spectacles. D'éloquentes voix se joignirent à la mienne, et MM. de Chateaubriant et de Salvandy flétrirent dans les publications de la société *Aide-toi, le ciel t'aidera*, la conduite du pouvoir dans cette affaire. Cependant, les choses restaient dans cet état; pour le faire cesser, j'allai trouver mes collègues de la commission des auteurs, et je leur fis comprendre la gravité de la question pour eux-mêmes, et surtout pour l'art. Quelques uns espéraient des faveurs du nouveau pouvoir : ils accueillirent mes paroles avec assez de froideur; mais d'autres, plus soigneux de leur mandat, et plus sensibles aux intérêts du droit, me secondèrent avec ardeur, et décidèrent quel assemblée générale des auteurs serait convoquée. Là, j'exposai l'état des choses, et montrai les dangers qui menaçaient l'Opéra-Comique. L'assemblée, adoptant mes conclusions, nomma une commission chargée de suivre cette affaire au nom des auteurs dont les intérêts étaient liés à ceux des comédiens par des traités. Cette commission, dont j'avais l'honneur d'être un des membres, se rendit près du ministre qui avait contresigné l'ordonnance, et lui fit connaître la vérité. Bien étonné fut ce personnage d'apprendre que *l'Opéra-Comique* était une propriété particulière, constituée en vertu de privilége à perpétuité, représentée par un capital social, et liée par des contrats à des intérêts de tiers nombreux. Il ne s'était point informé de tout cela quand il avait fait son ordonnance; mais on lui doit de déclarer que lorsqu'il connut la vérité, il n'hésita pas à être juste. L'ordonnance fut rapportée; le grand seigneur reçut un soufflet sur les deux joues par la destitution de ses agents, et les sociétaires rentrèrent en triomphateurs chez eux.

On se souvient encore de l'enthousiasme du public dans la soirée où ils parurent de nouveau sur la scène : la salle Feydeau n'avait jamais contenu autant de spectateurs. Un tonnerre d'applaudissements éclata dans cette salle lorsque Chollet prononça, dans l'opéra de *Marie*, ces paroles : *Enfin, nous voici de retour*. Ce fut comme une sorte de délire qui dura plus d'un mois.

Cependant, le pouvoir qui cède garde souvent rancune à ceux qui l'ont compromis; l'Opéra-Comique en fit la fâcheuse expérience. Les faveurs qu'on lui accordait autrefois, les subsides extraordinaires lui furent retirés. Des dissentiments s'étaient d'ailleurs manifestés entre les sociétaires à l'époque des discussions avec le premier gentilhomme de la chambre, et l'unité des vues ne se faisait plus remarquer parmi eux, et dans une de ces crises momentanées qui se font remarquer si souvent dans l'histoire des théâtres, personne ne montra la patience qui avait autrefois sauvé du naufrage l'entreprise et les artistes. Une circonstance vint encore aggraver le mal lorsque, par des vues intéressées, quelques personnes influentes eurent conçu le projet de la salle Ventadour. Les anciens sociétaires jugeaient fort bien de la nécessité de rester au théâtre Feydeau, éprouvé par une situation florissante pendant vingt-cinq années; mais les nouveaux, devenus actionnaires de la salle en construction, opinaient pour y transorter leur spectacle. Au milieu de ce conflit, l'autorité reproduisit la proposition de la dissolution de la société, sous la promesse de garantie pour les droits acquis à la pension. Fatigués de dissensions et de malaise, les sociétaires y consentirent, et après un siècle d'existence cette ancienne institution fut anéantie et entraîna dans sa ruine les conditions de succès du spectacle dont elle avait fait le succès.

Ici commence le système d'innovation par lequel on a cru régénérer les théâtres, mais qui en réalité en a causé la perte irréparable. J'annonçai alors des résultats qui me semblaient inévitables, et je soutins à ce sujet une polémique où mes adversaires opposaient des utopies à mes tristes prévisions : l'événement a depuis lors prouvé qui de nous avait raison. Je disais : dans l'association des intérêts de toutes les personnes qui appartiennent à l'Opéra Comique et de ceux des auteurs, il y avait une garantie d'efforts mutuelle pour le succès du théâtre; dans les pensions assurées aux acteurs, aux choristes, aux musiciens, et jusqu'aux moindres employés, se trouve le principe du dévouement à la prospérité commune et à la perpétuité de l'existence de l'entreprise; dans la durée de l'existence des mêmes acteurs au théâtre, la base d'un répertoire qui assure l'avenir des auteurs de talent; enfin, dans les rapports constants de ces auteurs avec les acteurs, une amélioration progressive du talent de ceux-ci.

Au lieu de cela, quelle situation crée l'entreprise particulière? On dit d'abord aux acteurs, aux choristes, aux musiciens de l'orchestre, à tout le monde : « Vos liens sont rompus. Chacun de vous règlera ses intérêts comme il l'entendra, et les débattra avec son directeur, élevant ses prétentions en raison de son talent, au lieu de se trouver au niveau de l'artiste incapable, à qui l'ancienneté donne des droits. Vous n'aurez plus de pension, mais vous vous en ferez vous-même le capital, et cela sera plus solide. »

Fort bien; mais dès ce moment l'intérêt du théâtre et celui de l'acteur cessent d'être identiques; ils deviennent au contraire en état d'hostilité permanente, car l'intérêt de l'entrepreneur est de donner le moins possible à celui dont il est obligé de se servir, et de lui faire produire à la recette le plus qu'il peut, tandis que celui de l'acteur est d'élever incessamment ses prétentions et de se fatiguer le moins possible, afin de conserver long-temps les avantages naturels qui le rendent nécessaire. Au lieu de l'union que nous trouvions autrefois au théâtre, nous voici donc dans l'état de guerre : c'est l'égoïsme placé dans la nécessité de tout son développement. Eh! qu'importe, après tout, à l'acteur mis dans cette position, la prospérité de l'entrepreneur? Si celui-là ne réussit pas, un autre prendra sa place. Qu'importe le sort futur d'un théâtre dont on n'attend rien, pourvu qu'il dure assez pour que l'artiste ait le temps d'y amasser les sommes nécessaires à son avenir? De là l'énormité des traitements qui accablent toutes les entreprises théâtrales, particulièrement celle de l'Opéra-Comique et de l'Académie royale de musique, et le relâchement effrayant des efforts de chacun, qui, dans le cours de l'année, amène un si grand nombre de représentations désastreuses.

Ce n'est pas tout. Les entreprises n'obtiennent que des

priviléges d'une durée limitée ; et les entrepreneurs eux-mêmes, considérant la fortune des théâtres comme une sorte de *sauve qui peut*, ne se proposent pas même d'atteindre le terme de leurs priviléges. De là le peu de durée qu'ils donnent à des engagements dont les dures conditions les accablent, espérant que dans l'intervalle quelque événement inattendu, quelque acteur inconnu, quelque succès éclatant de pièce viendront le délivrer de la sangsue qui se nourrit à leurs dépens. Cependant le temps s'écoule, les espérances ne se réalisent pas, et l'acteur, devenu plus nécessaire que jamais, ne consent au renouvellement de son engagement qu'à la condition d'augmentations plus ou moins considérables, trop heureux encore l'entrepreneur si la valeur réelle de l'artiste n'a pas diminué de moitié au moment où il élèvera ses prétentions.

Enfin, et ceci n'est pas moins remarquable, les variations fréquentes qui résultent d'un pareil état de choses, surtout à l'Opéra-Comique, sont causes qu'il n'y a plus de répertoire, car une pièce écrite pour de certains acteurs ne les retrouve plus au théâtre deux ou trois ans après, et comme le nouvel ordre de choses n'a point préparé de doubles à ces acteurs, à moins qu'ils ne soient absolument dépourvus de talent, attendu que chacun arrive avec des prétentions à la création originale des rôles, les pièces se trouvent bientôt démontées et ne reparaissent plus. Comparez l'énorme consommation d'ouvrages nouveaux qui a été faite depuis 1829 avec ce qui existait auparavant, et vous verrez qu'en 1827 on revoyait encore à l'Opéra-Comique des pièces jouées trente ou quarante ans auparavant; tandis que depuis 1829 on citerait à peine deux ou trois pièces qui ont vécu plus de trois ou quatre années. C'est que c'est le talent des acteurs qui fait vivre un opéra, et que dans l'organisation actuelle, ces talents, si talents il y a, ne font qu'apparaître sur la scène. N'y ayant plus de répertoire, il n'y a plus d'avenir certain pour la vieillesse des acteurs; et cet avantage, qui faisait autrefois donner des soins à des productions destinées à se perpétuer, n'existant plus, on est obligé de faire vite, de passer de même, et, ce qui est plus malheureux, l'on acquiert la triste conviction qu'on ne laissera rien après soi.

A l'Opéra, où le régime des entreprises particulières a duré depuis Lully, c'est-à-dire depuis 1672 jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, les pensions étaient imposées comme une des clauses du cahier des charges aux entrepreneurs : elles étaient la garantie du succès de leur spéculation, ou du moins de l'intérêt de chacun à ce succès. D'ailleurs, la situation des choses n'était pas sous l'ancien régime ce qu'elle est aujourd'hui, et l'entreprise de ce premier théâtre de la France n'avait point à redouter les prétentions exagérées des acteurs qui rendent aujourd'hui toute administration d'un grand théâtre impossible, car il n'y avait pas d'engagement pour eux. Lorsqu'il y avait quelque part un chanteur qui pouvait être utile à l'Opéra, il suffisait au directeur de le signaler au lieutenant-général de police, ou au premier gentilhomme de la chambre qui était de service près du roi, pour qu'une lettre de cachet ordonnât à cet acteur de se rendre à Paris pour débuter à l'Académie royale de musique. Après les débuts, le directeur fixait le traitement annuel et le portait sur *l'état du personnel*, qui tenait lieu d'engagement. L'acteur n'avait point à craindre que le directeur abusât de ses avantages, parce qu'il pouvait avoir recours à l'intendant des menus ou au premier gentilhomme de la chambre qui faisaient augmenter le traitement, dans le cas où il n'était pas assez élevé. Au surplus, loin de contester aux acteurs les faibles appointements qu'on accordait alors dans tous les théâtres, on voit par les anciens registres de l'Opéra que les directeurs accordaient chaque année des gratifications à ceux qui étaient aimés du public. Après l'abolition des lettres de cachet de toute espèce par Louis XVI, les acteurs de l'Opéra eurent des engagements et débattirent leurs intérêts avec les directeurs; mais à leur tour ils n'abusèrent pas de la juste liberté qui leur avait été rendue, parce que la longue habitude de la modération dans leurs prétentions les empêcha de devenir tout-à-coup hautains et exigeants. Ce n'était plus sans doute comme en 1740 où les célèbres Jéliotte, Chassé et mademoiselle Lemaure avaient chacun *trois mille francs d'appointements* et mille francs de gratification; mais en 1800 le maximum du revenu d'un premier sujet de l'Opéra était de douze mille francs. La pension était le talisman qui rendait tout le monde raisonnable.

La révolution de 1830 a fait rentrer l'Opéra sous le régime de l'entreprise particulière, mais avec une énorme subvention qui n'existait pas sous l'ancien régime, et qui est destinée à remplacer l'avantage des lettres de cachet. De plus, on a voulu alléger les charges de l'entreprise en anéantissant les pensions pour l'avenir, et prenant à la charge de l'État celles qui étaient acquises. Mais on peut affirmer que dès ce moment tous les liens qui unissaient les membres du personnel de l'Opéra furent rompus; la force morale qui gouvernait ce grand établissement disparut, et rien ne fut mis à la place. Chacun élevant ses prétentions, a fait élever la dépense de quelques centaines de mille francs au-dessus de ce qu'elle était avant la révolution de juillet, quoiqu'on dût alors prélever une partie du service des pensions sur la subvention royale, la dotation destinée à cet objet étant insuffisante. Ce n'est rien encore, car dans le personnel actuel se trouve encore un certain nombre d'artistes qui, engagés sous le régime des pensions, avaient le droit d'achever le temps nécessaire pour en jouir; mais bientôt le temps de la retraite sera venu pour ces artistes, et leurs remplaçants élèveront encore la dépense.

En définitive, les sacrifices du gouvernement réunis à la recette ne peuvent plus égaler la dépense : chaque année creuse un précipice et découvre un déficit. Ce déficit deviendra progressivement plus considérable par la diminution des recettes; et les recettes sont destinées à diminuer, car la valeur du personnel se détériore chaque jour. Les successeurs de M. Véron ont été jusqu'ici placés sous l'impression de la fortune qu'il a faite à l'Opéra, et se sont persuadé qu'ils seraient aussi habiles que lui. Mais quelle différence dans la situation ! M. Véron eut une subvention de 800,000 fr. la première année, 750,000 fr. la seconde, et alla toujours ainsi diminuant de cinquante mille francs pendant les quatre années de sa gestion. De plus il trouva dans le personnel des acteurs, tels que Nourrit, Levasseur, plus jeune de dix ans, Madame Damoreau, mademoiselle Dorus et mademoiselle Falcon ; de plus, il eut dès la seconde année la bonne fortune de *Robert-le-Diable*, dont il appréciait si peu le mérite avant la représentation, qu'il se fit donner *cinquante mille francs* d'indemnité par le gouvernement pour l'obligation qui lui était imposée de monter cet ouvrage. *Robert-le-Diable !*

mais cet opéra était seul la fortune d'un théâtre! Ceux qui le dénigraient alors avec le plus d'acharnement sont obligés de l'avouer aujourd'hui. Il doubla les recettes de l'Opéra; il fit plus, car il ramena la haute société, et donna pour un temps un rival dangereux au Théâtre-Italien. Jamais les recettes n'avaient été aussi élevées que celles de *Robert-le-Diable*, et cela dura plus de deux ans.

Quelle différence aujourd'hui! Le personnel, appauvri de telle sorte que la perte d'un seul acteur pourrait mettre le directeur dans la nécessité de fermer la porte de l'Académie royale de musique, coûte cependant un tiers de plus qu'en 1831, quoique la subvention accordée par le gouvernement soit plus faible de deux cent mille francs qu'elle n'était alors; l'ancien répertoire productif est usé, et de toutes les pièces jouées depuis plus de deux ans, aucune n'a justifié les espérances que donnaient les noms des auteurs. Un seul opéra pourrait peut-être faire éviter, au moins pour quelque temps, le précipice qui menace d'engloutir le premier théâtre de France; mais telle est l'insuffisance du personnel actuel, que l'auteur refuse son ouvrage, convaincu que les éléments mis à sa disposition ne sauraient en assurer le succès. Ainsi, des deux moyens de bonne administration d'un théâtre, c'est-à-dire la valeur du personnel ou la valeur du répertoire, aucun n'est à la disposition du directeur de l'Opéra. Que fera-t-on pour se tirer d'une situation si périlleuse et qui menace de le devenir davantage? C'est une question que j'examinerai dans un prochain article.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

PETITE MORALE

A L'USAGE DES GRANDS ARTISTES.

De nos jours il n'y a plus que trois puissances, l'esprit, l'art et l'argent : d'autres diraient l'argent, l'esprit et l'art, ou bien encore l'argent, l'art et l'esprit. Rangez-les comme vous voudrez, peu importe : le meilleur ordre serait assurément celui qui les empêcherait de se confondre, et qui ferait que beaucoup d'hommes d'esprit et d'art, ou d'art et d'esprit, ne se perdraient pas si vite en voulant à toute force devenir des hommes d'argent. Il fut un temps, où la seule morale à prêcher aux artistes, c'était l'économie, et alors, pour la plupart, ils n'avaient rien à économiser! Alors ils vivaient pauvres, et mouraient comme ils avaient vécu! Quant à ceux qui parvenaient à la richesse, le vertige s'emparait d'eux, et ils jetaient l'or à pleines mains : au sein de l'opulence, on eût dit qu'ils aspiraient à la pauvreté comme à leur état normal, tant ils mettaient d'empressement à se ruiner par mille et mille extravagances.

Vous rappelez-vous l'anecdote de Salvator Rosa, retenu sur le bord de l'abîme par l'éloquente apostrophe d'un cuisinier? Ce cuisinier n'était pas un esprit vulgaire : aussi le célèbre artiste se plaisait-il à causer avec lui. Un jour que dans la conversation l'homme de bouche venait de lancer quelques sarcasmes sur la folie des dissipateurs, l'artiste essaya de parer le coup en professant un sublime mépris des richesses et puis il ajouta en riant : « Une » chose certaine, c'est que pendant l'heure que je viens » de perdre avec vous, j'aurais pu gagner cent écus. — » Vraiment! s'écria l'autre; eh bien! alors, vous êtes un » grand fou, car, je vous prie, à quoi aboutissent tous vos » beaux discours sur le désintéressement, l'indépendance? » Supposons que votre seigneurie philosophique perde la » voix par un rhume, la main par un accident, ou la jambe » par une chute : juste ciel! que deviendrait alors votre » philosophie? Où serait alors notre fameux signor Rosa, » signor Rosa l'improvisateur, signor Rosa le peintre merveilleux, signor Rosa le poëte et l'acteur? Il ne resterait » plus que signor Rosa le perclus, signor Rosa le gueux, » signor Rosa le mendiant! *Santa madre!* je le vois alors » debout dans le porche d'une de nos saintes églises avec » son bâton et son tronc, étourdissant les dévots au passage avec ces mots : *Carita, signori cristiani miei!* » Quelle belle philosophie! Je n'ai jamais pu trouver de » beauté à ce qui mène les gens à n'avoir qu'un bâton et » un tronc de pauvre à la main. » L'apostrophe finie, le cuisinier retourna à sa cuisine, et l'artiste demeura les bras croisés, les yeux fixes et mornes : la grâce avait touché son cœur, la puissance d'une image l'avait converti! Salvator Rosa boiteux estropié, mendiant à la porte d'une église, voilà ce qui lui revenait sans cesse, et dès ce moment il entreprit une réforme qui le garantît du péril de servir d'original à cet effrayant tableau.

Rassurons-nous : les arts, et surtout la musique, n'ont plus rien à craindre de pareil : serait-ce par hasard que tous nos grands artistes ont un cuisinier? On n'entend plus parler que de fortunes magnifiques, bâties au bruit d'un instrument ou d'une voix. L'autre jour, à l'Opéra, pendant la répétition du *Requiem*, quelqu'un s'amusait à compter le nombre de millions que représentaient les seize chanteurs et cantatrices placés en ligne de bataille. Que de braves gens se contenteraient pour tout patrimoine d'une année de Rubini, de Duprez de Lablache, de Tamburini, de mademoiselle Grisi, sans parler des autres! Et non seulement nos artistes gagnent des sommes énormes, mais ils amassent, ils thésaurisent; ils achètent des maisons, des châteaux; ils rivalisent avec les hauts barons de la finance! Donc à leur égard la morale a changé : ce n'est plus l'économie qu'il faut leur prêcher, c'est la modération dans les désirs et dans les exigences. Jadis il fallait contenir l'ambition des conquérants, aujourd'hui c'est à celle des artistes qu'il faut tâcher de mettre un frein, car si la situation présente a ses avantages, elle a aussi ses inconvénients, et le premier de tous, c'est qu'elle ne peut durer, c'est que, pour peu qu'ils aillent encore en augmentant, les prétentions des artistes feront sauter toutes les banques et rendront tous les théâtres impossibles.

Quand la Gabrielli demandait dix mille roubles pour chanter à Saint-Pétersbourg, et que Catherine II lui objectait qu'elle payait ses feld-maréchaux beaucoup moins cher : « Eh! bien, répondait la cantatrice, Votre Majesté » n'a qu'à faire chanter ses feld-maréchaux! » C'était là sans doute un mot fort joli, mais il pourrait mener loin, et au fait il nous a menés où nous en sommes : les artistes l'ont pris pour parole d'évangile et pour règle de conduite : du moment qu'ils se sont crus indispensables, ils se sont mis d'eux-mêmes hors de prix, sans songer qu'il est un terme où toutes choses doivent s'arrêter. Si nous consultons les modernes réformateurs de l'ordre social, si nous leur demandons ce qu'ils pensent sur cet article, nous verrons qu'aucun d'eux n'admet que les talents futiles soient plus rétribués que le labeur nécessaire. Fourier, entre autres, l'émancipateur des passions humaines, aux-

quelles il trouve toujours un but et un emploi, grâce à la loi d'attraction morale, Fourier, l'auteur de la théorie de *l'Eclosion des facultés*, classe les travaux en deux catégories, celle d'utilité et celle de simple agrément : comme vous le pensez, il règle leur salaire dans une proportion inverse de l'ordre actuel. La Gabrielli se serait encore moins bien entendue avec Fourier qu'avec l'autocrate moscovite.

Que les artistes se moquent de Fourier, de Saint-Simon, et des autres rêveurs qui se mêlent de refaire le monde sur un autre patron que celui que Dieu a choisi, nous le concevons sans peine. Toujours est-il que les gros chiffres sont de gros abus : si les artistes ne le voient pas, c'est que les billets de banque leur offusquent les yeux. S'ils ne comprennent pas le danger de ces chiffres, c'est qu'ils ne se donnent la peine ni de calculer ni de réfléchir. S'ils calculaient, en cinq minutes ils reconnaîtraient que, par le temps qui court, les théâtres sont généralement forcés de donner aux artistes plus qu'ils ne reçoivent du public, et qu'on ne saurait continuer indéfiniment ce métier peu lucratif. Mais toute leur arithmétique se borne à cette opération d'une simplicité extrême : « Un » tel gagne cent mille francs, donc je dois en gagner » soixante, quatre-vingts, quatre-vingt dix ! » Et voilà encore une des terribles conséquences des gros chiffres, c'est que tous les autres grossissent à vue d'œil, par imitation et par envie. Si les artistes réfléchissaient, ils sauraient à n'en pas douter qu'un gros chiffre est un verre grossissant placé sur leurs défauts, et que plus on les paie plus on les juge avec rigueur. Et ils ne peuvent pas dire, comme l'avare d'Horace : « Le public me critique et me » siffle, mais moi je m'applaudis quand je rentre chez » moi, et que je contemple mes écus dans mon coffre-» fort. » Les artistes sont populaires par leur talent, impopulaires par leurs traitements gigantesques. Tous les hommes d'intelligence se révoltent en songeant qu'on prodigue tant d'or et tant d'argent à un larynx ! Encore si ce larynx était toujours fort, toujours doux, toujours égal, toujours juste !

Les artistes, il faut le dire pour leur justification, sont exposés à se faire des illusions étranges, à s'exagérer leur mérite et leur importance. On s'étonne souvent, on se scandalise de l'intrépidité d'amour-propre dont les acteurs sont doués : s'ils ne l'avaient pas, comment se seraient-ils jamais décidés à paraître sur la scène, à parler seuls, au milieu d'un auditoire silencieux ? Si leur poitrine n'était pas cuirassée d'un triple airain de confiance, d'orgueil même, impénétrable au choc des hostilités extérieures, ils tomberaient morts au premier murmure d'improbation, au premier sifflet dirigé contre eux par la jalousie ou la justice. Tandis que les uns, et c'est l'infiniment petit nombre, modestes par caractère, timides par un sentiment profond de la difficulté de l'art, ne s'estiment pas même ce qu'ils valent, et se rabaissent à l'état de pures machines, les autres se regardent comme des êtres prodigieux, surnaturels, et sont toujours sur le point de s'agenouiller devant eux-mêmes. Ceux-là ne se croient jamais assez haut placés, et vous leur entendez dire à chaque instant : « Je sais ce que je puis faire ; je me » connais ! qu'on me donne seulement l'occasion ! qu'on » écrive pour moi des rôles, et on verra ! »

Ici nous touchons au point le plus délicat de notre morale à celui qui compromet essentiellement l'honneur des artistes et l'intérêt des directeurs. L'excès de la bonne opinion peut avoir d'autres conséquences que le ridicule. Un artiste est bon citoyen, bon époux, bon père, bon ami ; il se ferait scrupule de ne pas payer exactement son propriétaire, son tailleur, son bottier, et pourtant il est des circonstances où il égorge sans hésiter son directeur. Pour peu qu'il se croie lésé dans ses droits, l'artiste s'établit juge suprême : du haut de son tribunal, il prononce sans appel, et condamne le pauvre *impressario* à se passer d'une ou de plusieurs recettes. Le rhume, l'enrouement, sont des armes offensives, contre lesquelles il n'y a pas de bouclier, excepté en Italie, où l'on est toujours forcé de chanter, à moins qu'on ait la fièvre.

Notez que l'artiste loyal, qui déclare la guerre à son directeur (on en a vu, qui la faisaient sans la déclarer) se sert ordidairement de la formule suivante : « A l'avenir, » monsieur, je ne ferai que mon devoir, » ce qui en bon français signifie : « Je ne le ferai plus. » Quand il a lancé cette phrase, l'artiste se tient tranquille, et le directeur ne doit plus l'être. S'il juge à propos de courir chez l'artiste, il le trouve sur le pied de guerre, c'est-à-dire en bonnet de nuit, le teint pâle, la voix rauque, retranché derrière les épais rideaux d'une alcôve, entouré de tasses, dans lesquelles il boit de l'eau sucrée, et de petites fioles, que ses lèvres se gardent bien d'effleurer. Hélas ! hélas ! que de fois le mot *relâche* apposé sur l'affiche aurait pu se traduire par amour-propre, obstination, vengeance d'un sujet grand ou petit, car il arrive souvent que les plus petits trouvent moyen de se rendre dangereux ; tout le monde au théâtre a son jour d'importance. L'indisposition feinte est une espèce de monseigneur, avec lequel les artistes enfoncent la caisse des directeurs. Comparez ces gens à Molière, refusant de faire relâche et mourant au champ d'honneur, de peur d'ôter le morceau de pain quotidien à quelques pauvres diables !

Le premier point de la morale des grands artistes doit être de ne jamais jouer avec leur devoir, ni avec le public : le second de ne pas évaluer trop haut l'heureuse faculté qu'ils tiennent de la nature, ni surtout de s'en montrer trop fiers. Si l'on savait au juste à quel mince détail d'organisation tiennent les talents les plus sublimes ! Cependant le besoin d'émotions est si impérieux, si vif, qu'on est toujours prêt à diviniser ceux qui en donnent, à quelque prix que ce soit, car en définitive toute la différence du grand homme à l'homme médiocre et à l'homme nul consiste en ceci que le grand homme est construit de manière à procurer des émotions en abondance, l'homme médiocre à n'en donner que peu, l'homme nul à n'en donner pas plus qu'à en ressentir.

Paul SMITH.

CONCERTS.

MM. HERZ ET LABARRE. — Mlle LOVEDAY. — Mme FARRENC. — M. CÉSAR-AUGUSTE FRANCK.

Par cela même que la *Gazette musicale* est le seul journal maintenant qui parle sérieusement, ou du moins d'une manière sérieuse et réelle, de l'art, elle doit la vérité à ses lecteurs sur le goût et le progrès musical en France, et surtout à Paris. Nous prenons la première manifestation qui se présente, parce que, d'ailleurs, elle est la plus apparente : celle des concerts.

Les concerts populaires et de la haute fashion musicale

sont en baisse, il ne faut pas se le dissimuler ; et ce serait à désespérer du goût national pour la musique si M. Vilhem et ses adhérents n'avaient jeté une excellente semence d'éducation musicale dans la classe intermédiaire et même populaire de la société, surtout dans la ville que nous appelons fastueusement la capitale des arts.

Le dilettantisme basé sur l'ignorance et le faux enthousiasme a toujours ajourné, reculé les progrès de l'art. C'est à ce sentiment maniéré que des artistes, d'ailleurs très estimables, adressent depuis deux ou trois ans leur demi-douzaine de fantaisies, d'airs variés et de cavatines italiennes, avec l'éternelle cadence finale infiniment trop prolongée sur *la mia felicità*, et qu'on ne sait plus distinguer les unes des autres, tant elles sont identiques par la forme.

Ce fanatisme musical a commencé par les concerts en plein vent des Champs-Élysées et autres jardins. La verdure, la fraîcheur du soir, des regards vagues et doux échangés avec de jolies femmes aux sons d'une musique gracieuse, suave, voluptueuse, et par conséquent toute sensuelle, le tout pour un franc, caractérise l'époque actuelle et son amour pour les arts à bon marché, ne pouvant avoir le gouvernement *idem* que rêvait Lafayette. Forcé de prendre ses quartiers d'hiver, le concert en plein vent a voulu mêler le *grave au doux, le sévère au plaisant :* des artistes estimables ont eu la singulière idée d'accoupler la symphonie héroïque, ou celle en *ut* mineur, au quadrille, à la valse ; il en est résulté un goût hermaphrodite qu'on pourrait comparer à ce monstre que les bateleurs font voir dans les foires, et qu'ils disent engendré d'une carpe et d'un lapin. L'étudiant de première et seconde année, le commis marchand, le lion des rues aux Ours et Saint-Denis qui font le tour de la salle pendant que l'orchestre joue des contre-danses, continuent leur manége — le mot est assez expressif — et piaffent sur un *scherzo* de Beethoven ou une ouverture de Weber et de Meyerbeer comme sur un quadrille de Musard, qu'ils préfèrent parce que cela est bien rhythmé et les inspire mieux pour frapper du talon de leurs bottes le temps fort de la mesure.

C'est dans ces dispositions du public parisien pour la bonne musique que des artistes exécutants d'un talent incontesté, mais très restreints dans les manifestations de ce talent d'exécution, sont venus frapper à la porte de la vanité du dilettantisme dont nous avons parlé plus haut, et lui ont présenté des billets de concerts cotés à 10, 12, et 15 francs. On en a pris par curiosité, par orgueil et par obligeance ; mais la curiosité, l'orgueil et l'obligeance se lassent quand il faut donner de l'argent. Cet amour musical factice animait encore la haute société l'an passé. Cette année le prix des billets a baissé de moitié, et les concerts attirent peu de monde. D'où vient cette indifférence du public ? De la multiplicité des concerts, du peu de variété et de l'inexactitude des programmes, du genre de musique qu'on y entend et qui fait dire à chacun le mot de Fontenelle, avec cette légère variante : Air varié, que me veux-tu ?

Le vrai goût musical n'existe donc qu'à l'état d'embryon ou d'éducation élémentaire dans la population parisienne, et de goût inné du chant dans quelques villes de nos départements du Midi sans études sérieuses et soutenues. Dans cet état de choses, Paganini et Malibran morts, et Thalberg absent, sont aussi de puissants éléments de moins à l'admiration des amateurs de l'art vocal et instrumental. Cependant l'association de MM. Herz et Labarre nous promet et nous a déjà donné deux concerts brillants, puisque nous y avons entendu l'héritière, la légataire universelle de madame Malibran, madame Pauline Garcia, ainsi que la rivale de madame Damoreau, madame Dorus, et les deux bénéficiaires, si bénéfice il y a.

Dans la dernière séance du jeudi 24 décembre, MM. Henri Herz, Veey, Buteux, Rousselot et Cocken, ont exécuté avec un admirable ensemble le grand quintette de Beethoven ; madame Dorus a dit un duo de l'*Élisir d'Amore*, accompagnée de la voix quelque peu factice de M. Puig, avec le charme qu'elle met à tout ce qu'elle chante.

M. Mecatti, qui possède une voix de *basso cantante* assez franche, bien timbrée et suffisamment exercée, s'est fait entendre pour la première fois en public, à Paris, dans un air de *la Gemma*. Un fragment du concerto en *la mineur* de Hummel a été exécuté par M. Labarre sur la harpe avec cet art d'y chanter et de se jouer de la difficulté des pédales qui caractérise cet habile harpiste. Madame Labarre a dit deux fort jolies romances de l'album de son mari, *le Départ* et *la Séparation*, avec une vérité de déclamation profondément sentie, la seconde surtout. Une fantaisie militaire, composée pour le piano par M. Herz, sur deux mélodies de Schubert, *la Sérénade* et *la Clochette*, a été exécutée d'une manière brillante par l'auteur et fort appréciée par les amateurs du talent de M. Herz ; puis madame Dorus, qui est revenue et qu'on revoit toujours avec plaisir, nous a dit son air : *en vain j'espère*, de *Robert-le-Diable*, d'une manière qui l'aurait fait bannir d'Athènes par le paysan d'Aristide, parce qu'il aurait certainement dit qu'il était ennuyé d'entendre dire qu'elle chante trop juste et trop bien. Son frère a dit un solo de flûte avec un aplomb de bon musicien, une netteté de traits, une puissance de son, un phrasé élégant, un style pur, et une manière profondément sentie de l'art du chant qui en font le digne frère de madame Dorus.

Après un air de *Belisario*, chanté par M. Puig, est venu un grand duo dit par le même et M. Mecatti, quatrième morceau de M. Donizetti dans ce concert, ce qui semblait assimiler ce compositeur à la mode à la muscade du dîner de Despréaux.

— Mademoiselle Loveday a donné une matinée musicale chez M. son père, où l'on a exécuté un nouveau quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de la composition de M. Rigel. C'est un morceau d'une belle facture, de la vieille et bonne école, et sur lequel nous reviendrons avec plaisir, car l'auteur nous en a confié la partition. La partie du piano en a été dite par mademoiselle Loveday avec son intelligence d'artiste et sa dextérité d'habile pianiste.

— Madame Farrenc, en sa qualité de compositeur de bonne et sérieuse musique, a convoqué les nombreux amateurs de la musique instrumentale, qu'elle écrit avec tant de charme et de pureté, et l'on a entendu avec ses ouvrages dont nous avons déjà parlé dans la *Gazette musicale*, un solo de flûte par M. Dorus dont nous ne pourrions répéter ici que ce que nous venons d'en dire plus haut, puis madame Mortier-Fontaine qui a chanté avec une large et bonne méthode un air de *Mitrane*, et un autre morceau de *la Clemenza di Tito*, qu'elle a dit avec une intelligence digne de comprendre et d'in-

terpréter Mozart, ce qui ne prouve pas grand'chose, dirait notre ami Jules Maurel.

— M. César-Auguste Franck, qui semblerait avoir étudié son siècle, apprécié l'esprit de ses contemporains, et vu les mœurs de son temps, a convoqué, par billets gratis, les amis de son jeune talent, dimanche passé, et s'est fait entendre sur un admirable piano à queue de M. Pape. Ce bel instrument réunit la douceur et l'égalité des sons à la puissance des basses et à l'éclat des notes dans le haut du clavier.

Ce que nous avons particulièrement distingué dans la séance de M. César-Auguste Franck, c'est la sonate de Mendelsohn pour piano et violoncelle œuvre 49), en *si* bémol que M. Émile Rignaut et le *bénéficiaire* ont dite avec beaucoup d'ensemble et de grâce. Rien de joli, de frais et d'ingénieusement travaillé comme cette œuvre légère et délicieuse du Mozart actuel de l'Allemagne. Eh bien! croirait-on que nous avons entendu un des auditeurs dire avec impatience pendant que M. Franck père parlait près de nous d'un ton assez élevé, et tant il y a peu d'amour de l'art musical maintenant : Ce diable de jeune homme fait tant de bruit sur son piano qu'il m'empêche d'entendre ce que dit ce monsieur. Nous sommes convaincu que l'amour paternel de M. César-Auguste Franck père, son amour pour l'art musical, et en particulier pour le piano, professé par son fils, seront plus blessés de cette apostrophe que son amour-propre d'orateur ne sera flatté du désir manifesté par ce singulier auditeur de l'entendre causer. Voilà cependant un des nombreux amateurs qui forment le public des concerts!

Henri BLANCHARD.

PROCÈS

DE M. PANOFKA CONTRE M. HAUMAN.

(Vente d'un violon de *Joseph Guarnerius.*)

En souvenir de cette belle élégie de M. Victor Hugo :

Que j'en ai vu mourir, hélas! de jeunes filles!

Nous nous disions jeudi passé en la cinquième chambre du Palais-de-Justice :

Que j'en ai vu mourir, hélas ! de bons procès!
Procès pleins d'avenir et de brillants succès;

de ces procès nés d'une question artistique incomprise, embrouillée, défigurée par les avoués, les avocats et les juges!

Et d'abord, comme il se dit en style de palais, tout homme portant robe noire et bonnet carré sourit toujours quand on en appelle à son ministère pour une question musicale. On en est à douter, dans plusieurs classes de la société française, s'il y a réellement un côté sérieux dans la vie d'un poète ou d'un musicien, et s'ils peuvent avoir des affaires d'intérêt à débattre judiciairement. On croit assez généralement que l'un fait des vers par passe-temps, et que l'autre joue du violon ou chante pour être agréable à ses amis et s'amuser lui-même.

Si un compositeur que sa famille voudrait faire interdire se mettait à chanter l'air de la *calomnie* qu'il viendrait de composer, ou qu'un auteur dramatique proposât à ses juges de leur lire une tragédie, ainsi que le fit M. de Sophocle devant l'aréopage d'Athènes, on tiendrait nos hommes pour duement atteints et convaincus de folie; et ils seraient sur le champ envoyés à Bicêtre, s'ils n'avaient le moyen de payer une bonne pension dans la maison royale et philantropique de Charenton. Ce n'est, pour certaines personnes, que par une sorte d'accident de la vie qui surgit dans votre existence, comme une tuile vous tombe sur la tête, ou plutôt comme on gagnait naguère un quaterne à la loterie, que vous vous trouvez être une Damoreau, un Thalberg ou un Paganini; et que, comme ce dernier, vous prélevez quelques millions de francs sur le caprice de certaines populations, dont ces personnes ne voudraient pas au total garantir le bon sens. Chacun sait ce mot de Gluck qui, passant ordinairement deux ans à écrire une partition d'opéra, et terminant ce travail pénible par une maladie grave, disait avec mélancolie, et cependant d'un ton sarcastique : voilà ce que messieurs les Français appellent faire des chansons.

Tant que dans notre régime représentatif boiteux et constitutionnellement mystificateur les hommes de génie ou les grands artistes ne seront considérés que comme des joujoux, ou des femmes entretenues par le caprice public, ces nobles privilégiés de la nature ne seront que les parias intellectuels de ce que nous appelons grotesquement en France l'ordre social constitué, qui n'est qu'un incomplet essai d'émancipation nationale. Telles étaient les réflexions et beaucoup d'autres qui nous venaient en foule au palais, jeudi dernier, où nous étions venu pour entendre débattre et résoudre la question artistique et commerciale qui divisait depuis long-temps MM. Hauman et Panofka, et dont nous avons déjà entretenu les lecteurs de la *Gazette musicale.*

Il s'agissait d'un violon de maître, de *Joseph Guarnerius*, d'un instrument des commencements du dix-huitième siècle enfin, vendu 3,000 fr. à M. Panofka par M. Hauman, et dont le premier contestait l'authenticité. Il est survenu, dans les débats de cette affaire, une péripétie qui nous a agréablement surpris. L'ignorance de la matière, les noms du célèbre luthier et des deux plaideurs défigurés, le défaut d'une juste appréciation des faits, tout donnait un côté ridicule à ce procès dont la question fut soumise, il y a quelques six mois, à des experts. Nous avons donc été agréablement surpris, ainsi que nous venons de le dire, d'entendre exposer clairement et à nouveau l'affaire par les avocats qui l'ont plaidée spirituellement et avec logique. D'où venait ce prodige, ce langage exceptionnel au palais,

Dans l'antre où la Chicane et sa barbare voix
Défigure souvent l'éloquence et les lois?

Nous vous le donnons en cent, nous vous le donnons en mille à deviner. L'avoué de M. Panofka, taillé sur le modèle des avoués des vaudevilles de M. Scribe, est un amateur de musique très distingué qui joue fort bien du violon, et qui en sait plus qu'il n'en faut pour faire danser ses clients aussi bien que maître Musard. Or, c'était le dit avoué que le sieur Panofka avait constitué pour préparer, élaborer et présenter la cause en première instance. Le dit sieur Panofka exposait donc, par le ministère de Me Guidou, avoué, et celui de Me Chapon-Dabit ses conseils, que le sieur Hauman, sachant que l'instrument qu'il vendait à son confrère et ami était défectueux dans son intérieur par une pièce plaquée sous la table dite d'harmonie où repose l'âme du violon, ainsi que sur son extérieur par l'absence du vernis de l'auteur, en avait exigé le paiement au comptant, sans vouloir confier l'instrument à l'acheteur pour qu'il en fît apprécier

la valeur par des hommes compétitents. Me Place, avoué plaidant pour M. Hauman avec Me Vivien, avocat, décochant d'abord un madrigal ironique qui avait l'air de vouloir être une épigramme à Me Guidou, au sujet de son talent sur l'instrument qui fait la cause du procès, Me Place a prétendu prouver qu'un violon est en quelque sorte un objet pour lequel son possesseur professe un amour idéal, un culte sans bornes, même quand il le vend trois mille francs; et que ce culte, cette infatuation, ne lui permettent pas de s'en séparer, à moins qu'il ne reçoive immédiatement la misérable somme pour laquelle il le cède. Ceci pourrait passer pour de la métaphysique commerciale. Au reste, il est assez dans le caractère et les idées d'un avoué, d'expliquer et de prouver comme quoi l'amour platonique qu'on porte au plus excellent violon du monde doit fléchir et s'évanouir devant la somme de trois mille francs.

Me Chapon-Dabit a répondu avec une chaleur, une conviction qui contrastaient avec le ton ironique de son adversaire à ce dilemme, basé sur un industrialisme sentimental. Sa définition d'acoustique et d'esthétique instrumentale sur la position de l'âme du violon, gênée par la présence d'un corps étranger dans l'intérieur de l'instrument en question a paru concluante. Cette dissertation subtile sur l'âme a été sentie par tous ceux qui en ont une, et a prouvé que le jeune légiste a médité profondément sur la psychologie et l'union intime de l'âme humaine avec celle du violon.

Malgré l'assertion de la partie adverse, qui prétendait que M. Panofka voulait seulement faire constater judiciairement et aux yeux de l'Europe par les magistrats de la cinquième chambre que le violon est bien de *Joseph Guarnerius*, pour pouvoir, le cas échéant, prouver son authenticité, Me Chapon-Dabit, arguant du rapport des experts et d'un certificat signé de MM. Alard, Baudiot, Berlioz, Habeneck, etc., déclarant que l'instrument n'est pas authentique dans toutes ses parties, a demandé par ses conclusions la résiliation du marché.

La cause étant suffisamment entendue, M. Mahou, substitut du procureur du roi, a pris la parole, et, suivant les us et coutumes du lieu, il a traité légèrement la chose, disant qu'en définitive il ne s'agissait que de quatre petites planchettes de sapin et d'érable qui n'ont qu'une valeur idéale; puis, abordant la question morale, et comparant le vendeur à ces maquignons, à ces marchands de tableaux et de bric-à-brac qui, comme M. Bilboquet des *Saltimbanques*, ne sont jamais plus contents que lorsqu'ils peuvent mettre quelqu'un *dedans*, vous vendent à des prix fous un morceau de cuir des brodequins qu'Agamemnon avait laissés au pied de sa couche lorsqu'il fut assassiné par sa femme Clytemnestre; une mèche des cheveux de la perruque de Cicéron; une corde de la lyre sur laquelle Thémistocle refusa de se faire entendre dans un festin, attendu qu'il ne savait pas en jouer; ou la quatrième corde du rebec, qui n'en avait que trois, avec lequel Blondel faisait danser les croisés dans les moments de repos que leur laissait le siége de Ptolémaïs; enfin M. le substitut ajoutant que la vente du violon faite par le sieur Hauman au sieur Panofka était entachée de *fraude* et de *dol*, il a conclu, comme Me Chapon-Dabit, à la résiliation du marché.

Le tribunal, statuant sur ces conclusions, a prononcé la nullité dudit marché, condamné Hauman à restituer à M. Panofka les trois mille francs avec les intérêts depuis le jour de la vente et aux dépens. M. Hauman doit, disent ses conseils, interjeter appel de ce jugement, ce à quoi nous doutons qu'il se résolve. Dans ce cas, la cour royale et la postérité décideront.

Soumis avec respect à leur volonté sainte,
Craignez Dieu, Panofka, n'ayez point d'autre crainte.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Mademoiselle Heinefetter, jeune et belle personne, sœur de la célèbre cantatrice, débutera à l'Opéra demain lundi, dans *la Juive*, par le rôle de Rachel.

*** Le temps manque à l'Opéra pour faire changer la musique des *Noces de Gamache*, comme l'avait demandé lui-même, par un excès de modestie, le compositeur, feu Lefebvre.

*** Aux Italiens, ce soir dimanche, *I Puritani*, par mesdames Grisi, Amigo, MM. Rubini, Tamburini, Lablache.

*** On annonce que madame Jenny-Colon-Leplus, après l'engagement qui la lie encore pour quelques mois avec le directeur de Bruxelles, rentrera à l'Opéra-Comique. Nous désirons que cet on dit se réalise.

*** Mademoiselle Francis, qui a obtenu cette année un prix de chant au Conservatoire, vient de débuter à l'Opéra-Comique dans le rôle d'Isabélle du *Pré-aux-Clercs*; elle a réussi. On croit qu'elle sera engagée.

*** La première séance de la Société des concerts du Conservatoire aura lieu le dimanche, 10 janvier. Les personnes qui ont retenu des loges et des places séparées sont priées d'en faire retirer les coupons à partir du samedi, 2 janvier, jusqu'au jeudi 7 inclusivement. Le bureau de location sera ouvert tous les jours de 11 à 4 heures au Conservatoire.

*** Mlle. Taglioni est malade à Saint-Pétersbourg; on annouce que l'an prochain, à l'époque de son congé, vers le mois de juin, cette danseuse pourrait bien prolonger son séjour parmi nous.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** On lit dans un journal anglais, *le Sun* : Nous apprenons que le régiment des fusilliers écossais de la garde, pour ne pas rester en arrière des autres régiments qui ont des animaux marchant devant leur corps de musique, a acheté un énorme ours blanc des terres polaires, auquel on a donné le nom de Bill. Cet animal est si doux et si bien dressé que le moindre petit tambour joue avec lui sans rien craindre.

*** *Berlin 20 décembre.* — On a donné ici *la Flûte enchantée*, Mademoiselle Weltheim, de Dresde, y a chanté la partie de la reine de la Nuit. Le succès de la cantatrice a été contesté.

*** *Brünn.* — Un opéra nouveau de M. Max Maraczek, *Hamlet*, vient d'être représenté sous la direction de l'artiste, et il a obtenu un succès d'estime: un opéra nouveau de Lachner, *Catharina Cornaro*, paraîtra bientôt sur la scène.

*** *Bremen.* — Les concerts ont commencé ici; notre orchestre, composé maintenant de 20 violons, 8 altos, 5 violoncelles 4 contrebasses, et les instruments à vent dans la même proportion est dirigé avec beaucoup de talent par M. Riem.

*** *Magdebourg.* — *Bonifacius*, oratorio de M. Mühlin, a été exécuté dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville. On a rendu justice aux efforts du jeune compositeur.

*** *Zurich.* — On prépare ici une grande fête musicale où l'on désire faire exécuter la marche composée par M. Halevy à l'occasion de la translation des cendres de Napoléon. Quinze trompettes d'une dimension extraordinaire, et pareilles à celles que M. Schiltz a employées à la cérémonie, ont été commandées à Paris, et sont parties sur-le-champ.

*** *Mons, 22 décembre 1840.* — La Société des concerts a donné hier une soirée musicale des plus brillantes dans laquelle se sont fait entendre M Vieuxtemps et madame Fauconnier-Guelton; ces artistes ont excité le plus vif enthousiasme; des couronnes leur ont été offertes à la fin du concert.

*** *Bergame.* — La direction du théâtre a en gagé pour le carnaval prochain mademoiselle Ida Bertrand, en qualité de primadonna.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 2.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
5 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette Musicale paraît le Dimanche et le Jeudi de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 7 janvier 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Nouvelles clarinettes de M. Sax fils; par FÉTIS père. — Académie royale de musique. Début de mademoiselle Heinefetter dans *la Juive*. — Des Albums; revue critique; par H. BLANCHARD. — *Correspondances particulières* : Strasbourg, Florence, Milan. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront le 15 janvier, la table des matières de l'année 1840, faite avec le même soin que celle de 1839.

Ils recevront dans le mois de janvier un morceau composé pour le piano par Thalberg, et la marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff.

CONCERTS

QUI SERONT OFFERTS

AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,

pendant l'hiver 1841.

9e Concert dans le mois de janvier.
10e Concert dans le mois de février.
11e Concert le 1er avril.

NOUVELLES CLARINETTES DE M. SAX FILS.

Le chalumeau est l'origine de la clarinette, inventée en 1690 par Jean-Christophe Denner, de Nuremberg. Ce dernier instrument n'eut d'abord qu'une clef et ne fut que d'un usage fort rare à cause de ses nombreuses imperfections. Cependant la beauté de ses sons engagea plusieurs artistes à faire des recherches pour améliorer sa construction. Successivement le nombre de ses clefs fut porté jusqu'à cinq: c'est en cet état qu'elle fut introduite en France, vers 1756, par deux artistes allemands que le fermier-général La Pouplinière avait fait venir pour les attacher à l'orchestre de sa maison de Passy. L'année suivante, Gossec les employa avec deux cors dans un morceau écrit pour le début de mademoiselle Arnould, si célèbre par son esprit.

Encore bien imparfaite avec ses cinq clefs, la clarinette se maintint pourtant long-temps en cet état, car on voit par le *diapason des instruments à vent*, publié par Francœur, en 1772, qu'elle était fort bornée dans ses ressources. A cette époque on n'avait point encore compris quel devait être le rôle des instruments à vent dans l'orchestre, car antérieurement à l'essai fait par Gossec en 1757, il n'y avait à celui de l'Opéra que des bassons et des hautbois; les flûtes n'étaient employées que pour des effets doux de pastorales; les hautbois jouaient avec les violons, et les bassons avec les basses. C'est ce système d'instrumentation qui explique pourquoi l'on trouve encore en 1750, sur les états de l'orchestre de l'Opéra, douze hautbois dont les sons rauques et criards auraient pro-

duit, par leur unisson fort imparfait, un horrible effet sur l'oreille, si l'habitude ne les eût fait tolérer. Handel lui-même n'était pas plus avancé que les compositeurs français dans la conception des effets de l'instrumentation, car ses admirables oratorios ont aussi ces parties de haut-bois qui jouent sans interruption avec les violons. L'oratorio de la passion, la messe en *si* mineur et les cantates de Bach prouvent que ce grand homme seul avait conçu les vraies combinaisons des diverses sonorités; mais ses ouvrages, inconnus de ses contemporains, n'exercèrent point d'influence sur la situation de l'art de son époque.

L'exemple de Gossec, suivi par Monsigny et Philidor dans quelques morceaux de leurs opéras-comiques, rendit nécessaire l'emploi des clarinettes dans la plupart des orchestres. Les Allemands appelés en France par La Pouplinière avaient formé quelques élèves. Joseph Beer, maître de musique des gardes-du-corps sous le règne de Louis XVI, fut l'artiste qui contribua le plus aux progrès des clarinettistes français; et son élève, Michel Yost, connu sous le nom de *Michel*, acheva son ouvrage. Formé par celui-ci, Xavier Lefebvre ne fut pas seulement un habile exécutant, mais il fit à l'instrument un perfectionnement considérable en y ajoutant une sixième clef pour le *sol* dièse, ce qui portait à quatorze le nombre de trous de la clarinette; six de ces trous se bouchaient avec des clefs.

Même en cet état, la clarinette, instrument si beau par la nature de ses sons, était fort imparfaite, car elle manquait de justesse, d'égalité, offrait des difficultés insurmontables pour un grand nombre de traits, et ne permettait de jouer avec facilité que dans les tons d'*ut* et de *fa*. Il fallait donc avoir recours aux clarinettes en différents tons, particulièrement à celles des tons d'*ut*, de *si* bémol et de *la* pour jouer seulement dans six ou sept tons et dans leurs mineurs relatifs; inconvénient très grave en ce que, dans le cours d'un concert ou d'une représentation d'opéra, les clarinettistes étaient obligés de se servir d'instruments froids dont les intonations étaient conséquemment au-dessous de celles des autres instruments déjà échauffés. Les choses étaient en cet état lorsque le virtuose clarinettiste Iwan Müller imagina une nouvelle construction de la clarinette dont le but était de la rendre propre à jouer dans tous les tons, et d'en améliorer la justesse en établissant une meilleure échelle de la position des trous au moyen de clefs dont il porta le nombre jusqu'à quatorze.

En réalité, cette conception était une régénération complète de la clarinette et en quelque sorte la création d'un instrument nouveau incomparablement supérieur à l'ancien; mais telle est la puissance de l'habitude, tels sont les préjugés qu'elle fait naître, qu'une commission de clarinettistes assemblée au Conservatoire de Paris (en 1814), et chargée de l'examen de l'invention de M. Müller, y trouva beaucoup de défauts et se donna le ridicule de l'improuver, quoique la plupart de ces artistes aient été obligés de s'en servir depuis lors.

En 1829, M. Simiot, facteur d'instruments à Lyon, dans une lettre qu'il m'adressa le 22 décembre, a contesté l'invention de la clarinette à treize clefs à M. Müller, affirmant que dès 1803 il fabriquait déjà des clarinettes à douze clefs. M. Simiot ajoutait dans cette lettre, insérée au cinquième volume de la *Revue musicale* (pag. 541), qu'il n'a pas voulu contredire les prétentions de M. Müller, *parce qu'il ne convenait qu'à un homme de talent comme lui de faire adopter une clarinette qui rebutait même les membres du Conservatoire*. Les réclamations de M. Simiot ne s'étant produites que quinze ans après la séance de 1814, et M. Müller n'étant pas en France quand elles ont paru, j'ignore ce que celui-ci aurait pu répondre; mais dans le moment même où M. Simiot les faisait entendre, il venait de présenter une clarinette à vingt clefs à l'examen de la section de musique de l'Institut de France, et avait un rapport favorable de ce corps savant le 1er décembre 1827. Ce rapport, publié dans la *Revue musicale* (tom. II, pag. 516 et 517), faisait ressortir plusieurs avantages de ce nouvel instrument, particulièrement pour le doigté de quelques trilles; cependant on ne voit pas que depuis onze ans la nouvelle clarinette de M. Simiot ait été adoptée par les artistes connus par leur mérite; la clarinette de M. Müller, à laquelle on a ajouté une quatorzième clef pour le *si* bémol ou *la* dièse du médium, est restée jusqu'à ce jour celle qu'on a conservée, sauf quelques modifications de peu d'importance basées sur des méthodes particulières de doigté.

Cependant, malgré les avantages si remarquables de cet instrument comparé à l'ancienne clarinette, on ne peut se dissimuler qu'il y restait encore bien des imperfections : quelques notes manquaient de justesse; la sonorité de quelques autres, telles que *sol*, *si* bémol ou *la* dièse, etc., était mauvaise; enfin différents traits ne pouvaient être exécutés que par les doigtés embarrassants, et par ces fourches anormales qu'on peut appeler une *monstruosité physique;* incessamment, enfin, le talent de l'exécutant devait venir en aide aux imperfections de l'instrument. Quelques hommes de mérite se sont occupés depuis vingt ans de faire disparaître, ou du moins de diminuer ces imperfections : je crois devoir placer à leur tête M. Sax père, homme instruit, esprit inventif, et artiste doué d'autant de dévouement à son art et de persévérance que d'adresse et d'intelligence. Préoccupé dès long-temps de la nécessité d'étudier et d'appliquer à la construction des instruments les proportions naturelles et mathématiques, et de mettre dans des rapports aussi parfaits que possible les dimensions du tube, celles de la perce, et les divisions géométriques de l'échelle pour le placement des trous et des clefs, ce n'est pas seulement au perfectionnement de la clarinette que M. Sax s'est attaché, car il a refait en entier le système général de la construction des instruments à vent de bois et de cuivre. Ses ateliers, les plus vastes et les plus populeux qui existent en Europe, renferment une multitude d'inventions et de machines dus à son génie pour la fabrication de l'instrument à vent. J'aurai bientôt occasion de parler en détail de tout ce qu'on doit aux méditations de cet artiste remarquable, quand je rendrai compte de tous les instruments nouveaux qu'il va mettre au jour, et des réformes qu'il a introduites dans les anciens. Qu'il me suffise de dire à présent que M. Müller, dans le séjour qu'il a fait à Bruxelles, et M. Savart, dans les conversations qu'il a eues avec M. Sax, se sont convaincus de son rare mérite.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Début de Mlle Heinefetter dans la Juive.

L'Opéra cherche depuis long-temps sa cantatrice perdue. Il a fait bien des essais, rencontré bien des talents, mais pas une seule *prima donna*, qui lui rendît exactement la belle figure, la belle voix, le talent dramatique de mademoiselle Falcon. L'heureux M. Véron avait eu ce bonheur, entre tous les autres, de trouver une réunion d'artistes aussi complète que possible, d'artistes déjà éprouvés, et encore dans toute leur force, Adolphe Nourrit, Levasseur, madame Damoreau, madame Dorus; mademoiselle Falcon vint se joindre à eux d'elle-même et sans effort : elle sortait du Conservatoire, et prit le chemin de l'Opéra. Le directeur n'eut que la peine de lui dire : entrez, et de fixer comme il voulut le chiffre de son traitement annuel. C'était là une de ces bonnes fortune qui n'arrivent qu'aux privilégiés.

Nous ne passerons pas en revue toutes les cantatrices qui se sont présentées pour recueillir la succession vacante, mais nous dirons que pas une jusqu'ici n'a fait valoir des droits aussi solides, aussi brillants que la dernière. Mademoiselle Heinefetter est la jeune sœur d'une cantatrice qui s'est produite avec éclat sur la scène italienne : elle a dix-neuf à vingt ans; elle est de grande taille : il ne suffit pas de dire qu'elle est belle, si l'on n'ajoute qu'elle a une de ces beautés grandes et majestueuses qui semblent créées tout exprès pour la plus vaste de nos scènes. Sa voix sonore et timbrée a toute l'étendue des voix de soprano, augmentée de plusieurs notes graves d'une rondeur et d'une plénitude remarquables. Quoique Allemande, elle prononce très bien le français, et nul accent ne trahit son origine. Elle a beaucoup d'expression comme actrice, et sa tenue, ses gestes révèlent une rare intelligence, un sentiment profond. Voilà en abrégé la débutante, qui s'est montrée lundi dans le rôle de *Rachel*; nous n'avons pas besoin de dire quel a été son succès.

Au premier acte, mademoiselle Heinefetter n'avait à chanter que quelques phrases, et la terreur s'était emparée d'elle au point de nuire sensiblement à l'émission de la voix. Cependant on avait pu reconnaître dès lors la nature argentine et veloutée de cet organe, dont la puissance allait se développer entièrement dans le second acte. Après la romance : *Il va venir*, nul doute ne restait sur la vocation de la débutante : des acclamations universelles l'ont saluée, et les bravos les plus flatteurs (car ils étaient donnés par des gens de goût, et non par ceux qui sont payés pour n'en pas avoir) l'ont accompagnée dans tout le reste du rôle, dont elle a franchi avec aisance les passages les plus scabreux, notamment celui-ci : *Lorsqu'à toi je me suis donnée*, etc. Une seconde épreuve achèvera de mettre en relief des ressources et un talent auxquels il ne manque plus que l'expérience et l'habitude. C'était la première fois que mademoiselle Heinefetter posait le pied sur les planches d'un théâtre : elle n'avait pas pour garantie des succès obtenus en Allemagne, en Italie, en Angleterre : elle débutait dans toute l'acception du mot, et, sauf madame Dorus Gras et Levasseur, elle n'avait pas trop à compter sur son entourage. On regrettait que Duprez ne fût pas là pour soutenir la nouvelle Rachel, et on le regrettait d'autant plus que Marié ne se portant pas bien et chantant malgré lui, n'avait jamais été aussi faible dans le rôle d'Éléazar.

On a beaucoup parlé des conditions de l'engagement de mademoiselle Heifetter : ces conditions, les voici : 20,000 fr. pour la première année, avec faculté de résiliation si la cantatrice ne justifie pas les espérances qu'on en a conçues : si au contraire elle les réalise, si l'Opéra retrouve en elle mademoiselle Falcon, qui gagnait 60,000 fr., mademoiselle Heinefetter doit en avoir 30,000 pour la seconde année, et 40,000 pour la troisième. Est-ce donc un prix exorbitant pour une cantatrice jeune et belle, destinée à faire une vive impression sur le public, lorsque, dès la première année, Baroilhet, chanteur excellent et artiste de grand talent, mais dont le parterre ne tombera jamais amoureux, obtient des conditions plus avantageuses? Réduisons tous les traitements, nous ne demandons pas mieux, mais en attendant observons les règles et les proportions.

Le début de mademoiselle Heinefetter est un événement heureux pour l'Opéra : peut-être lui devrons-nous bientôt cette partition du *Prophète*, si impatiemment attendue par tout le monde. Où Meyerbeer trouverait-il une physionomie plus haute et plus fière, un front plus noble, des yeux plus éloquents, une attitude plus tragique? Pendant le temps que dureront les répétitions, mademoiselle Heinefetter achèvera son éducation, et, le jour de la première représentation, elle sera une actrice accomplie.

Faut-il parler de M. Henri, jeune et grand, danseur qui s'essayait dans un pas de deux avec mademoiselle Louise Fitzjames? Oui sans doute, car mademoiselle Louise Fitzjames a supérieurement dansé ce pas long et difficile, car, après avoir fait preuve de complaisance et de dévouement en se livrant à des études fatigantes, elle a montré beaucoup de talent. Quant à M. Henri, qui ne manque pas de talent non plus, et qui a tenu le premier emploi de danseur au théâtre Nautique, nous nous bornerons à l'avertir que son costume était le *nec plus ultra* du ridicule, et que, de notre temps, où l'on permet à peine aux hommes de danser, on leur défend expressément les tuniques de mousseline blanche brodées d'or, les cheveux à l'enfant, et les cinq pieds sept pouces. Il ne manquait à M. Henri qu'un arc, un carquois et une rose : les bals masqués ont pris l'initiative, mais le vrai carnaval ne commence qu'au mois de février.

M. S.

DES ALBUMS.

Revue critique.

Il n'y a que les compositeurs médiocres ou nouveaux dans la carrière de l'album, et surtout ceux qui en font spéculation, qui soient impatients de se voir annoncés, élogiés et prônés dans les journaux vers la fin de décembre, pour être offerts ensuite en cadeau le premier jour de l'an, en compagnie de pralines, de fades compliments et de vers à bonbons qui sont cousins-germains de ceux dont abondent lesdits albums. Le mot *album* est une enseigne générique que tout le monde peut mettre sur sa boutique musicale, enseigne qui, par cela même, a moins de prix que celle du *Fidèle Berger*, dont deux fameux confiseurs

se sont disputé judiciairement la priorité et la possession.

Tel faiseur d'album a sa raison commerciale, sa clientèle, son crédit qui a sa hausse et sa baisse, comme le cours de la rente. Le Puget, le Labarre et le Masini est demandé ferme et à prime, fin courant, comme le Romagnesi, le Bruguière et le Panseron se vendaient naguère. Ce genre de composition et de célébrité s'use vite, et la réputation de ces soleils de la romance est comme la Rosette de Malherbe, qui, grâce à une erreur typographique et à l'oubli commis par l'auteur de barrer ses deux *t*, est devenue une beauté de notre poésie française. Le typographe ayant mis, au lieu de Rosette, Roselle, donna l'idée au poëte de couper le mot en deux en y ajoutant un *e*, ce qui fit éclore cette image d'une élégance si pleine de douceur, de mélancolie et de regrets :

Et, *rose, elle* a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Telle est l'existence, en faisant toutefois la part de l'exagération poétique, et la durée des albums. Il est vrai que, comme la charmante chrysalide qui se transforme en papillon, l'album fait peau neuve et réapparaît sous un autre format en feuilles plus grandes et plus légères. C'est cette seconde édition qui témoigne du mérite et de la vogue du compositeur. Ainsi sont déjà demandées sans doute dans le monde musical les deux charmantes romances chantées par madame Labarre à l'un des concerts de MM. Herz et Labarre, *le Départ*, à l'accompagnement si riche et si vaporeux, et *la Séparation*, cette mélodie si pleine de douleur et de couleur dramatique.

M. Masini est le romancier des émotions douces, mélancoliques, et des sentiments distingués. Il a bien saisi le type de la plaintive romance française. Sa phrase mélodique est vraie, élégante et suffisamment dramatique pour le salon; il est le Romagnesi de notre temps, avec une harmonie plus riche qui satisfait aux exigences de notre époque, et que Panseron a introduite dans ce genre de musique léger et gracieux.

Fais qu'il ne m'aime pas, de l'Album de M. Masini, est une de ces plaintes intimes et délicates de jeune fille au cœur candide et religieux que le compositeur a exprimée avec bonheur.

Son regard si touchant, son langage si doux
M'apportent du bonheur.... et je verse des larmes !

Tout cela est déclamé musicalement avec une grande vérité d'expression, par des moyens simples et tout classiques. *Blanche* est un de ces chants tout empreint de naïveté qu'on croit avoir déjà entendu, même alors qu'on l'entend pour la première fois, parce que cela est facile te vrai. Ce n'est point à dire que la manière de M. Masini ne soit propre qu'à la tendre romance. *Belle à nous rendre fous* est une petite mélodie originale qu'on peut classer entre la chansonnette et le madrigal, et qui tient de tous deux, grâce au poëte élégant qui l'a écrite et qui a fort bien inspiré le musicien; puis enfin la romance qui suit, romance pur sang : *De mon honheur je n'ai rien oublié* est une de ces suaves élégies d'amour qu'une jeune fille confie à sa mère, qui font rêver tous les charmes de l'intimité et tous les bonheurs de la vie. Nous recommanderions bien encore la ballade : *Elle en mourra !* comme un heureux mariage des jolies paroles de mademoiselle Aricie Carrié à une jolie mélodie; mais voilà déjà quatre morceaux que nous signalons aux amateurs dans un album qui n'en contient que dix, suivant le nombre à la mode, adopté cet année par les éditeurs, concession au régime décimal dont nous les avons déjà félicités dans la *Gazette musicale :* or, quatre heureuses mélodies sur dix par la pluie d'albums qui tombe est une bonne fortune pour le compositeur et les amateurs de romances.

— Les femmes, quoi qu'en dise une maligne envie,
Sont les fleurs, ornement du désert de la vie.

MM. Émile Barateau et Alphonse de Feltre, convaincus de la justesse de cet axiome de l'auteur du poëme sur le *Mérite des femmes*, et s'inspirant du galant Demoustier, qui écrivit tant et de si jolies choses à son Émilie et composa une charmante comédie ayant pour titre le nom de cette belle moitié du genre humain, viennent de publier de compagnie un recueil de six mélodies intitulé aussi : *les Femmes*. M. de Feltre est un compositeur-amateur qui a donné un fort joli ouvrage en un acte à l'Opéra-Comique, ouvrage dans lequel on remarqua un délicieux petit air sur le courtisan dont la tête tourne comme une girouette, mélodie originale et distinguée, dont les théâtres de vaudevilles s'emparèrent aussitôt. Les nouvelles mélodies de M. de Feltre sont de la même famille. L'idée du poëte est ingénieuse; il a pris la femme à douze ans disant ses naïves impressions aux fleurs de la prairie, puis, à seize ans, éprouvant déjà les impressions douces et pénibles de l'amour et de la jalousie, puis coquette, puis délaissée; puis enfin doublement pieuse, priant pour celui qui l'a trahie et pour son fils qu'elle craint de perdre. Le compositeur s'est dignement associé à ce poétique résumé de toute une vie de femme. *Laquelle aime-t-il?* est une romance charmante, d'une mélodie et d'un rhythme on ne peut plus heureux. *Pour mon fils*, ou la prière à la madone, est d'un beau caractère. Le style est religieux et pur, et l'inspiration profondément sentie. Si les amateurs écrivent ainsi, les artistes n'ont plus qu'à se faire gentilshommes à trente mille francs de rentes.

— M. Clapisson, qui depuis quelque temps fait d'estimables et heureuses tentatives pour agrandir le cadre de l'album, vient de mettre au jour cette année la *perceneige*, composée de six mélodies en forme de *Lieder;* c'est plus que de la romance, ce sont les impressions d'une âme musicale : c'est un bon et consciencieux travail de mélodie et d'harmonie. Il est difficile, en écrivant ainsi, de ne pas tomber dans le vague, dans les répétitions qu'autorise et que demande même la scène. M. Clapisson a su éviter ces écueils. Presque tous ses morceaux sont de charmantes élégies musicales, mais surtout la dernière : *Dans la Prairie*, qui, par la franchise mélodique du thème et l'obstination de ce thème à revenir, est une des plus jolies pièces du recueil. C'est une douleur naïve et villageoise on ne peut mieux exprimée, et qui s'infiltre dans l'âme de tout auditeur si le morceau est bien dit, ce qui arrivera souvent, car il est d'une facile exécution.

— Masset, le ténor de l'Opéra-Comique, a été atteint par la contagion, ou plutôt s'est laissé al'er à la douce pente de faire aussi son album. Bon musicien, bon violoniste, bon chanteur et suffisamment compositeur, il avait autant de titres que qui que ce fût pour faire part à ses concitoyens de ses élucubrations romancières et nocturniennes. Si dès la première page de son recueil le compositeur montre quelque prétention à l'effet pour l'œil par une transition enharmonique, il rentre bientôt dans le champ modeste de la simple mélodie accompagnée avec

une modeste élégance. Il y a de l'impulsion et dela franchise dans l'*Inconstance*; cependant il nous semble que le repos mélodique que l'auteur a mis entre la sixième et la septième mesure s'accorde peu avec le sens de la ponctuation qu'il n'est permis de prendre en mépris que dans les morceaux d'ensemble, mais qu'il faut respecter dans ces petites pièces où la juste déclamation des paroles est aussi essentielle que l'accompagnement et la lithographie qui escortent le tout. *La Novice* est une romance religieuse et grandiose, bien modulée et bien déclamée; et *les Fileuses* un gracieux nocturne qui remplit parfaitement la condition imposée à deux voix, marchant de compagnie, de procéder par tierces. Tout cela est dans le domaine du gracieux, du joli et de l'achetable.

— Et maintenant que nous venons de vous analyser, autant que faire se peut, toute cette musique vocale, il nous reste à vous signaler l'Album des pianistes de cette année, pour la confection duquel se sont réunies les premières célébrités pianistiques du temps présent: Sigismond Thalberg, Stéphen Heller, François Liszt, Pierre Pixis et Édouard Wolff.

Le premier de ces habiles instrumentistes a écrit pour cet album une *Fantaisie sur les motifs de la Donna del Lago*. Ce beau morceau instrumental est dans ce style lié, mélodique et riche en effets, qu'on pourrait appeler d'orchestre, quand ce sont les mains de Thalberg, auxquelles Dantan a si spirituellement donné vingt doigts, qui les produisent. C'est la pensée animée et colorée de Rossini transportée sur le piano et rendue avec tout son luxe musical. Il est beaucoup de *fantaisies* qui portent les titres de grandes ou de brillantes, qui sont moins importantes par l'étendue, et qui ont moins de *brio* et d'éclat que ce beau morceau de musique dans lequel M. Thalberg semble s'être plu à jeter toutes les choses neuves et brillantes qu'il a créées pour le piano.

Beethoven a transformé le *minuetto* du quatuor et de la symphonie en *scherzo*, en lui donnant plus d'étendue, et par conséquent plus d'importance. Voici venir Heller et autres jeunes gens d'avenir qui, s'emparant du *scherzo* de Beethoven, comme celui-ci s'est emparé du *minuetto* de Haydn et de Mozart, en font une œuvre étendue, pleine de verve et d'animation. C'est la fougue de l'art, le trop-plein des idées dans lequel cependant les règles et la méthode sont toujours respectées. Le *scherzo* de Stephen Heller inséré dans l'Album des pianistes, est un long caprice original, piquant, brillant, et dont l'exécution réclame tout ce qui constitue l'habile pianiste. Il y a plus d'idées là-dedans que dans beaucoup d'opéras.

L'air de *Robert-le-Diable: Quand je quittai ma Normandie*, a inspiré à M. Henselt un délicieux morceau intitulé: *Variations de concert*. L'homme de talent, l'habile compositeur qui tombe de la création dans la variation s'en dédommage ordinairement par une introduction; quelquefois même la forme emporte le fond, et l'entrée en matière est d'une étendue, d'une importance telle, qu'on écoute les variations avec une sorte d'impatience lorsqu'elles arrivent, et qu'elles nous semblent un hors-d'œuvre. M. Henselt n'est pas tombé dans ce défaut. Après une large et belle introduction, mais qui n'a pas trop d'étendue, il attaque son thème et le travaille avec un goût exquis. Ne voulant pas tomber dans l'*analysomanie*, nous dirons cependant que le jeune et brillant pianiste, habile entre les habiles, a tenu tout ce qu'annonce son titre de variations de concert.

Que dire maintenant du quatrième morceau de l'Album des pianistes, de la *Valse mélancolique?* que c'est une pensée originale, chromatique, romantique, excentrique, comme tout ce qui sort du cerveau de son auteur, de cet auteur qui ne fait rien comme un autre, pas même la bienfaisance; de ce jeune homme, géant par sa pensée qui se perd dans la nue. Un jour nous jugerons, dans un de nos recueils artistiques, cette physionomie singulière, exceptionnelle. Mais pour en revenir à la *Valse mélancolique*, disons que dans ce morceau Liszt s'est montré l'égal de lui-même; qu'il est à la fois neuf, abondant, fougueux, original, et surtout mélodieux; qu'enfin l'Album lui doit un des plus brillants fleurons de sa couronne musicale.

M. Pixis nous fait connaître, dans sa belle *fantaisie*, une partie de *la Vestale* de Mercadante, ouvrage au moins aussi estimé en Italie que son homonyme le fut en France par nos pères. C'est à cette excellente coutume italienne de refaire les ouvrages, même consacrés par un brillant succès, que nous devons un nouveau *Barbiere di Siviglia* de Rossini, qui a enterré celui de Paisiello, qui faisait délirer d'admiration nos prédécesseurs. Les amateurs de piano féliciteront donc Mercadante d'avoir refait *la Vestale*, ne fût-ce qu'à cause de l'inspiration puisée dans la nouvelle partition.

Edouard Wolff, qui figure en tête du recueil par son portrait lithographié, le termine par quatre mazurkas tout empreintes de cette naïveté, de cette mélancolie, de ce faire facile, de ce caractère national dont, le premier à Paris, Chopin nous a donné l'avant-goût dans ses élégantes compositions. C'est de la romance, de la valse, du *lied*, du *scherzo*, voire même de la chansonnette; mais tout cela fin, spirituel, d'une nature choisie; et, ce qui n'est pas un mince avantage, exécutable pour les pianistes de troisième force, comme pour ceux de la première. C'est par ces quatre vives et brillantes étincelles musicales qu'est terminé l'Album des pianistes de 1841, charmant recueil qui prolongera certainement son existence et son succès au-delà de l'année où il a vu le jour.

Henri BLANCHARD.

Correspondances particulières.

Strasbourg, 27 décembre 1840.

Plusieurs concerts extraordinaires se sont succédé depuis peu assez rapidement, les 3, 12 et 16 décembre. Le premier a été donné par M. Graziani, harpiste; madame Carobbi, cantatrice, et M. Delloro, professeur de chant et de clarinette. La variété qu'offrait ce concert avait attiré une société nombreuse au grand foyer du théâtre, et le public a été satisfait de l'exécution des morceaux choisis par ces artistes; indépendamment de cela quelques talents de la localité sont venus se joindre à eux et ont rehaussé l'intérêt de ce concert: M. Rondelet, élève de l'école de violon fondée par la ville, en exécutant le premier concerto de Bériot; M. Nath Waltdenfel, violoncelle dont nous allons parler, et mademoiselle Kuschnick, jeune pianiste. Un duo bouffe chanté par madame Carobbi et M. Graziani, de l'opéra *Pazzi per progetto*, de Donizetti, dans le véritable style bouffe, a reçu les applaudissements unanimes de l'assemblée. On ne comprend pas à qui a pu venir la malheureuse idée de faire suivre ce morceau par

des chansonnettes françaises que l'acteur, chargé ordinairement des rôles de saltimbanque, est venu débiter à l'orchestre au milieu des virtuoses dont nous parlons, et pendant que le public se retirait. — Le second concert a été donné à la salle de la Réunion des Arts, par MM. Albert Sowinski et Nathan Waldtenfel. Le premier, dont nous avons déjà admiré il y a un an la netteté et l'élégance de l'exécution sur le piano, a recueilli de nouveaux lauriers en nous faisant entendre une fantaisie inédite : Introduction, romance de *Saül* et prière, ainsi que les variations redemandées sur le duo des *Puritains*, et une improvisation sur un thème de *Don Juan*, *la ci darem la mano*. M. Waltdenfel, natif de Strasbourg, attaché depuis long-temps comme premier violoncelle au théâtre de Nancy, a produit un véritable enthousiasme par ses qualités précieuses de sûreté, de netteté et de brillant, joints à une belle qualité de son. Ces deux artistes ont bien voulu se joindre au talent du célèbre violon M. Ernst, arrivé spontanément de l'Allemagne, pour donner le troisième des concerts dont nous parlons, au profit des inondés du midi. L'enthousiasme qu'a produit cet artiste extraordinaire dans une grande fantaisie sur la romance d'*Otello*, sur un thème du *Pirate* et le *Carnaval de Venise* (burlesque) ne peut se décrire. M. Sowinski s'est de nouveau distingué en exécutant une partie de son premier concerto et une nouvelle improvisation avec une facilité étonnante, de même que M. Waltdenfel en jouant un air varié. Malgré la rigueur de la saison, la recette s'est élevée à 1,218 f. 90 c. Bien que les artistes de l'orchestre aient prêté gratuitement leur talent, les frais, qui comprennent 250 fr. d'indemnité payés au directeur du théâtre, sans que ce fût un jour de spectacle, se sont élevés à 715 fr. 25 c.

Depuis le 6 décembre l'entreprise théâtrale a passé à M. Pellizari, ancien chef d'orchestre d'une troupe italienne qui a séjourné à Strasbourg. Madame Cavaletti, sa sœur, ancienne prima donna de cette troupe, a été engagée comme première chanteuse ; il ne paraît cependant pas qu'elle puisse occuper cet emploi dans l'opéra-comique, à cause des difficultés de prononciation de la langue française. M. Pellizari, qui a parfaitement bien dirigé *Lucia di Lammermoor*, s'est essayé depuis dans deux opéras français, *la Muette* et *Robert-le-Diable*, d'une manière moins heureuse, et il lui faudra du temps pour étudier les vrais mouvements et mettre l'exécution d'accord avec l'action. C'est ainsi que dans *la Muette*, lorsque dans le finale du troisième acte, l'orchestre doit partir après la quatrième mesure des cloches, il a cru devoir attendre qu'elles aient cessé de sonner, d'où il est résulté une confusion épouvantable. Dans le cinquième acte de *Robert*, à la rentrée du chœur des prêtres, *Gloire ! Gloire !* tout était également disloqué, et la confusion était à son comble. Si au lieu de frapper de l'archet sur le pupitre comme pour recommencer, M. Pellizari, qui est un violon-solo fort distingué, eût pris son instrument pour ramener les chanteurs et l'orchestre, ce désordre eût bientôt cessé. Nous lui conseillons fort de ne pas dédaigner l'usage du violon lorsqu'il dirige.

Quant aux deux cantatrices qui ont paru dans *Robert*, Mme Cavaletti (Isabelle) et Mme de Prilleux (Alice), il est à regretter que l'étendue de leur voix ne leur permette guère de dépasser le *la*, ce qui les oblige de transposer des morceaux entiers ou de changer les passages lorsqu'ils sont écrits plus haut, d'où il naît dans les morceaux d'ensemble une cacophonie intolérable. Ainsi madame de Prilleux a chanté en *mi* bémol sa romance du premier acte, écrite en *mi* majeur, et dans le trio à voix seules du troisième acte, elle a soutenu le *si* une octave plus bas, ce qui fait que le ténor s'est trouvé au-dessus du soprano ! Au total, la représentation de *Robert* a laissé beaucoup à désirer ; nous ne pousserons pas plus loin nos observations

---

Florence, 28 décembre.

J'ai dû attendre la deuxième représentation de *Robert* pour pouvoir vous dire s'il avait eu du succès ou non. Le public italien est tellement accoutumé aux *cabalette* et son intelligence musicale dépasse si peu les seize mesures, d'un autre côté le fantastique, diabolique, romantique dans un *libretto d'Opera seria* est pour lui chose si étrange, que le premier soir les auditeurs sont restés tout stupéfaits, la bouche ouverte, et plutôt disposés à s'en moquer qu'à en découvrir les beautés musicales. A l'exception du trio (à trois voix seules) et de la romance *Grâce*, où l'on a applaudi un peu, tout le reste de l'opéra a été écouté d'un bout à l'autre sans le moindre signe d'approbation, et je crois que l'immense réputation de l'ouvrage a seule empêché le public de ne pas juger sévèrement *la pauvre musique de Meyerbeer !* Le peintre des décorations a été rappelé trois fois et a eu les honneurs de la première représentation de *Robert*. Hier, à la deuxième représentation, on était déjà beaucoup plus indulgent ; on a daigné avoir de l'enthousiasme pour la valse infernale et pour le trio final, et l'on a vivement applaudi tous les morceaux les plus faciles à saisir et à comprendre.

Maintenant, je suis persuadé que si les discours de la *fashion* concernant les toilettes, la promenade, les soirées, les bals, etc., etc., et auxquels on se laisse aller avec une vivacité et avec des voix criardes, comme si l'on était sur la place publique, n'empêchent pas le public d'entendre, l'on finira peu à peu par apprécier, et plus tard même par admirer avec enthousiasme ce chef-d'œuvre de Meyerbeer. L'exécution de l'orchestre et des chœurs a été excellente pour l'Italie. Mademoiselle Mequillet, avec sa superbe voix, chante son air et sa romance à ravir. Mademoiselle Schubert (de Dresde), quoique sa voix soit un peu faible pour la grande salle de la Pergola, a beaucoup de succès par son agilité et son goût. Le ténor (un Français qui se nomme Delmassi) a été beaucoup applaudi, et Parto (Bertram), qui a une voix à pouvoir rivaliser avec Lablache, mais peu flexible, traîne trop et est mauvais musicien.

Milan, 27 décembre.

Le Bravo de Mercadante a ouvert la saison, et l'on ne peut que féliciter le directeur d'avoir choisi pour un jour d'épreuve toujours redoutable un ouvrage dont la réputation est solidement établie. Donzelli, mesdames Tadolini et Castellan, ont repris les rôles qu'ils avaient créés. Mademoiselle de Rieux a remplacé madame Schoberlechner, et Constantini le *basso* Balzar. Mademoiselle de Rieux s'est présentée devant un public nombreux, à qui les débutantes ne plaisent pas infiniment : elle devait donc éprouver une terreur assez vive. Cependant, comme elle n'a pas d'*aria di sortita*, et qu'elle paraît en scène masquée, elle a pu se remettre de son émotion, et déployer

une voix franche et pure. Dans le finale du second acte, et surtout dans le quatuor qui termine l'opéra, elle a partagé les bravos et les rappels avec Donzelli, mesdames Tadolini et Castellan. En définitive, on peut dire que mademoiselle de Rieux a réussi. Dans la même soirée, l'*Ebrea di Toledo*, grand ballet de Cortesi, a soulevé une tempête furieuse de sifflets et de huées. Dans le ballet comique, imité d'une pièce française, *Astuzia contra astuzia* (ruse contre ruse), la charmante Cerrito dansait un pas de trois avec la jeune Grancini et M. Théodor, qu'on a trouvés peu dignes de soutenir le parallèle avec sa grâce ravissante et sa merveilleuse légèreté.

Nouvelles.

*** Un repos de quelques jours a profité à *la Favorite*, de Donizetti, dont la vogue se maintient et s'augmente. Jamais Duprez, madame Stoltz, Barroilhet ne l'ont chantée avec plus de puissance et de charme qu'hier au soir. La recette a été au niveau du talent des artistes.

*** L'Opéra-Italien donne ce soir, jeudi, *la Gazza Ladra*, par MM. Lablache, Tamburini, Mirate, Morelli, et mesdames Grisi, Amigo, Bellini. Très incessamment *Mosè*.

*** On a répété généralement à l'Opéra-Comique les deux premiers actes de : *le Guitarero*, opéra en trois actes attribué à MM. Scribe et Halevy. On dit tant de bien de cet ouvrage que nous espérons qu'il ne se fera pas attendre.

*** On a fait cette semaine lecture à l'Opéra-Comique du libretto confié à M. Kastner. Les rôles de cet ouvrage ont été aussitôt distribués aux artistes; Masset et madame Félix Melotte rempliront les deux rôles principaux.

*** La belle et célèbre cantatrice allemande, mademoiselle Sophie Loewe, vient d'arriver à Paris.

*** Le célèbre pianiste Doehler est attendu dans la dernière quinzaine de janvier, et Liszt doit nous revenir aussi vers la même époque.

*** M. deÉriot et madame Viardot-Garcia viennent de donner à Dijon, au bénéfice des inondés, deux concerts, qui ont obtenu le plus brillant succès.

*** Mademoiselle Rossi sera de retour à Paris dans huit ou dix jours.

*** Les frères Franco Mendez vont recommencer leurs matinées, consacrées à la *musica di camera*, à la fin de ce mois. Ces matinées intéressantes auront lieu les dimanches, et alterneront avec les concerts du Conservatoire.

*** Voici le relevé des ouvrages joués dans l'année 1840, sur les théâtres lyriques de Paris. — *Académie royale de musique*. Le Drapier, opéra en trois actes; les Martyrs, opéra en 4 actes; le Diable amoureux, ballet-pantomime; Loyse de Montfort, scène lyrique; la Favorite, opéra en 4 actes. — *Opéra-Comique*. La Fille du régiment, opéra 2 actes; Carline, opéra 3 actes; l'Elève de Presbourg, opéra 1 acte; la Perruche, opéra 1 acte; Zanetta, ou Jouer avec le feu, op. 3 actes; le Cent-Suisse, op. 1 acte; l'Opéra à la cour, op. 3 actes; l'Automate de Vaucanson, op. 1 acte; la Reine Jeanne de Naples, op. 3 actes; la Rose de Péronne, op. 3 actes. — *Théâtre-Italien*. Lucrezia Borgia, op. Total, 16 ouvrages dont 15 opéras. A cette liste il faut joindre la suivante, contenant les noms des compositeurs qui ont donné des ouvrages nouveaux : MM. Adophe Adam, Auber, Boïeldieu (Adrien), Bazin, Bordèse, Clapisson, Donizetti, Duffort, Grisar, Halevy (F.), Luce, Monpou, le prince de la Moskowa, Thomas (Ambroise).

*** Le petit nombre d'exemplaires de la collection des Psaumes de Marcello étant tout-à-fait épuisé et étant devenu par ce fait très rare et fort cher, l'éditeur, madame veuve Launer, a conçu le vaste projet de publier cet ouvrage par souscription, à un prix extrêmement modique. Un cahier paraîtra tous les mois au prix de 6 fr. L'ouvrage sera composé de douze cahiers formant la collection complète de 50 psaumes; pour faciliter la lecture de ce chef-d'œuvre musical du dix-huitième, les clefs d'*ut* pour les voix de soprano, ténor et contralto ont été changées en clef de *sol*, et une traduction française a été ajoutée sous l'italien. Cette traduction a été confiée aux soins de M. Crevel de Charlemagne. La gravure et les corrections dirigées par des artistes du plus haut mérite, enfin, rien ne manquera à cette collection que tout amateur de musique voudra posséder.

*** M. Doehler, le célèbre pianiste, vient d'être décoré de l'ordre de Saint-Lodovico. Il a reçu cette distinction le lendemain d'un concert donné à Florence au bénéfice d'une famille malheureuse, et dans lequel il a joué d'une manière admirable plusieurs ouvrages nouveaux de sa composition, notamment une fantaisie brillante sur des motifs d'un opéra italien du prince Poniatowski : *Giovanni da Procida*. La recette s'est élevée très haut, et le public s'est retiré plein d'enthousiasme pour l'exécution foudroyante du virtuose.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin*. — On vient de publier ici deux chants espagnols par M. Truhn : *L'enfant du Bohémien* (zigeunerbube) *dans le nord* et l'*Hidalgo;* ils sont écrits dans le style des romances espagnoles que le compositeur a saisi avec un grand bonheur. Ces deux morceaux sont dédiés à M. Schébest, qui les a chantés dans différents concerts avec un succès très flatteur. Le même éditeur fait paraître trois *Lieders* grotesques, ou humoristiques, comme disent les Allemands; ils sont intitulés : *La soirée des chats*, *Adieux à Buckebourg* et *Duo des chats*, ce dernier d'après des motifs tirés d'*Othello*. Ces plaisanteries ne nous paraissent pas être de bon goût. — M. Moeser, directeur d'orchestre, a donné une cinquième soirée musicale. Il y a fait entendre le quatuor de Mozart n° 1, avec l'*adagio mélodique* et le rondo final fugué; le quatuor de Haydn n° 53 et le quatuor *Malinconia*, de *Beethoven*. Ces différents morceaux ont été très applaudis. — Une cantate religieuse, par Tiehsen, *la fête de Noël*, avec chœurs pour six voix (les anges et les bergers) et accompagnement de piano, vient de paraître à Berlin; les paroles sont du comte de Platen. Cette nouvelle composition porte l'empreinte du talent de l'auteur; il y a de la nouveauté, un sentiment vrai. La cantate commence par un solo dans le style de Haendel (soprano); l'ange annonce la naissance du Messie; un berger lui répond (ténor), puis chœur des anges et chœur des bergers; l'ange, dans un choral plein d'émotion, invite les bergers à adorer l'enfant qui vient de naître; chœur final des anges et des bergers; glorification du Messie. La cantate de M. Tiehsen a été exécutée par l'Académie de chant. — L'anniversaire de la naissance de *Zelter* (11 décembre) a été célébré à Berlin. La cantate que *Gœthe* avait autrefois écrite pour un ami, et que M. Rungenhausen, docteur de l'Académie de chant, avait mise en musique, y a été intercalée pour la première fois depuis deux ans.

*** *Aix-la-Chapelle*. — La Réunion musicale de Sainte-Cécile vient de donner un grand concert. On y a entendu une ouverture de M. Akens, membre de la Société; c'est une œuvre estimable, où l'on remarque de la vigueur et de l'invention. M. Akens est certainement un homme de talent; il est fort jeune et donne de grandes espérances. Le Jugement dernier de *Schneider* a produit beaucoup d'effet; cette composition est suffisamment connue. Le beau quatuor : *La tombe est légère à l'homme pieux*, a été chanté avec un ensemble, une puissance d'enthousiasme qui a électrisé les auditeurs. Dans la seconde partie, l'Hymne de *Hummel*, œuvre colossale, les exécutants ne sont pas restés au-dessous de l'inspiration grandiose du compositeur.

*** *Hanovre*. — Mesdemoiselles Gentiluomo et Spatzer, de l'Opéra de Berlin, ont été engagées pour notre scène à raison de 7,000 écus par an. Un virtuose russe, M. Jérôme Gulomy, s'est fait entendre au théâtre. C'est un nom tout-à-fait inconnu.

*** *Gand*, 22 *décembre*. — *Lucie de Lammermoor* vient de fournir à M. Espinasse, élève du Conservatoire de Paris, et qui n'a pu débuter dans cette ville, l'occasion d'un succès égal à celui qu'il obtient ordinairement dans le rôle d'Arnold, de *Guillaume Tell*. M. Espinasse a été bien secondé par une anglaise, miss Cundell, qui remplissait le rôle de Lucie.

*** *Genève*. — *Anne de Boulen*, *Lucie de Lammermpnr* et *la Fille du Régiment* se partagent la faveur publique, et madame Place obtient beaucoup de succès dans ces divers ouvrages. On attend impatiemment *la Favorite*, dont le succès retentit au loin, et en l'attendant on monte le *Scaramouche* de Ricci, arrangé par M. de Flotow.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

SOUSCRIPTION

A LA

NOUVELLE EDITION COMPLETE

des 50

PSAUMES DE B. MARCELLO,

Avec une traduction française de M. Crevel de Charlemagne,

ET UN ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORGUE,

PAR MIRECKI.

Les clefs pour les voix de Ténor, Soprano et Contralto qui étaient en clefs d'*ut*, seront en clef de *sol*.

La Souscription se composera de 12 Livraisons à 6 fr. chaque, paraissant de mois en mois, à partir du 1er février 1841.

On souscrit chez Mme Ve LAUNER, *éditeur, marchand de Musique et de Pianos,* 14, boulevard Montmartre.

MUSIQUE NOUVELLE,

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (1).

NIEDERMEYER. Partition de *Stradella*, piano et chant. 40 »

Piano.

CZERNY. Trois fantaisies sur *Lucrezia Borgia*. Chaque. 7 50
— Op. 453. Deux esquisses caractéristiques sur *les Puritani*. Chaque. 5 »
BURGMULLER. Polacca sur des motifs de Persiani. 6 »
— L'Hiver, galop. 3 »
GOMION. Mélange sur *Lucrezia Borgia*. 5 »
— Deuxième mélange sur *Lucia*. 5 »
— Polonaise sur la Calabraise. 3 »
HALL. Sérénade en forme d'étude. 4 50
— Polonaise. 4 50
HERZ. Op. 117. Deux ballades sans paroles. 7 50
KESSNER. Op. 20. Bonbonnière musicale des jeunes pianistes; 12 morceaux faciles et progressifs. Chaque. 5 »
— Op. 21. Deux rondeaux, la Chasse et le Printemps. Chaque. 3 75
LISZT. Fleurs mélodiques des Alpes. 12 »
RIGEL. Op. 50. Grand quatuor brillant pour piano, violon, alto et violoncelle 18 »
ROSENHAIN. Fantaisie brillante sur *I Puritani*. 7 50
— Concertino. 7 50
— Op. 25. Romances pour le piano, 1er cahier. 6 »

Quadrilles et Valses.

FESSI. Troisième quadrille sur *Lucia*. 4 50
JULLIEN. Le château de Windsor, quadrille. 4 50
KLEMCZYNSKI. Les jeunes rivales, trois quadrilles. 4 50
LEVI (S.) Les soirées de Paris, valses. 4 50
— Le diadème, valses. 4 50
— Cordelia, valses. 4 50
MUSARD. Le Cent-Suisse, quadrille. 4 50
PILATI. Tambour et Trompette, 2 quad. militaires. 4 50
TOLBECQUE. L'Original, quad. à 4 mains. 4 50
WOLFF. L'Écumeur de mer, quad. 4 50

(1) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Musique de chant.

BARRAULT-SAINT-ANDRÉ. Dernier regret, pour voix de basse 4 50
CONCONE. La Nuit des vœux, duo, deux sop. 5 »
— Sous les palmiers, nocturne. dito. 3 75
— Le Ciel de la patrie, romance. 2 »
— Les Batelières, barcarolle, pour 2 sop. 3 75
— La même à une voix. 2 »
KASTNER. Elle est si jolie. 2 »
— Le jeune aveugle. 2 »
— Ma muse et mes amours. 2 »
— Le mobile de tout, chansonnette. 2 »
— Sur le rocher, mélodie. 2 »
— Le Nègre, scène pour ténor. 5 »
— Pensée d'amour, air pour basse. 5 »
—Cantate pour 2 ténors et 2 basses. 7 50
— Le Vétéran, chant guerrier. 2 »
MASINI. Le nom de sœur. 2 »
MARTIN. Le Myosotis. 2 »
— Une mère. 2 »
TURINA. Le Retour de Sainte-Hélène, chant national. 3 »
GABUSSI. Les jeunes Napolitaines, trio pour trois voix de femme. 4 50
— Le Chasseur, pour voix de basse. 4 50
LAGOANÈRE. La Mélodie, nocturne à deux voix. 2 »
BEAUPLAN. Batelière aux beaux yeux. 2 »
— Dis-moi donc pourquoi je t'aime? nocturne. 3 »
— Les Anglais d'automne, scène comique. 2 »
MAX D'AUTRIVE. La Musique à domicile, chanson. 3 »
PANSERON. Récréations, chœurs à 2, 3 et 4 voix.
N° 60. La patronne de Paris, chœur à 3 voix 2 50
N° 61. Douce prière, chœur à 3 voix. 2 50
RICCI. Sur mon brick, air pour voix de basse. 4 50
DONIZETTI. Le secret d'être heureux (barcarolle de *Lucrezia*), paroles de A. Romagnesi. 2 »
RUBINI. Sous sa fenêtre, mélodie pour voix de basse. 6 »
TADOLINI. Ninetta. id. id. 4 50
VIMEUX. Petite fleur de la vallée. 2 »
— Ange de bonheur. 2 »
VOGEL. Tobie, mélodie pour voix de basse. 4 50
ROSENHAIN. Es-tu jalouse? mélodie. 3 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 3.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 «

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette Musicale paraît le Dimanche et le Jeudi de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 10 janvier 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PIOCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. De l'ouverture; par R. WAGNER. — Nouvelles clarinettes de M. Sax fils (suite et fin); par FÉTIS père. — Littérature musicale; par F. HALEVY. — Théâtre-Italien : Reprise de *la Gazza ladra*. — *Correspondance particulière* : Berlin. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront le 15 janvier, la table des matières de l'année 1840, faite avec le même soin que celle de 1839.

Ils recevront dans le mois de janvier un morceau composé pour le piano par Thalberg, et la marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff.

CONCERTS

QUI SERONT OFFERTS

AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,

pendant l'hiver 1841.

9e Concert dans le mois de janvier.

10e Concert dans le mois de février.

11e Concert le 1er avril.

DE L'OUVERTURE.

(Premier article.)

Autrefois les pièces de théâtre étaient précédées de prologues. Il est probable qu'on regardait comme une tentative trop hardie d'arracher d'un seul signe les spectateurs aux impressions encore toutes-puissantes de la vie habituelle pour les transporter au milieu des apparitions idéales des héros de théâtre. On croyait agir plus prudemment en préparant le public par une introduction qui tenait déjà de l'art à un ordre de choses qui lui appartenait immédiatement. Ce prologue faisait appel à l'imagination des spectateurs, réclamait leur concours dans l'action qui allait se passer, et ajoutait un récit succinct de tous les événements qu'on devait supposer antérieurs à cette action, ou même quelquefois de ceux qu'on allait voir se développer dans la pièce. Quand on commença à donner des drames en musique, on aurait dû, pour rester fidèle à la mode, les faire précéder de prologues mêlés de chant. On introduisit à leur place l'ouverture, morceau de musique confié à l'orchestre seul, et qui devait précéder l'exécution du véritable drame. La manière dont furent conçues ces premières introductions instrumentales donne à croire que les compositeurs n'avaient nullement l'intention de satisfaire toutes les conditions de l'ancien prologue. Elles étaient bien loin de donner par avance le sens de la pièce comme le faisait le prologue. L'art de la musique instrumentale était alors encore si borné que les compositeurs de ces époques

n'avaient même pas à leur disposition les premiers moyens de résoudre un semblable problème. En conséquence ils se contentèrent de donner un simple prélude musical qui ne devait servir à autre chose qu'à préparer les spectateurs au chant qu'ils allaient entendre. Si l'on n'avait déjà trop de raisons de reconnaître que la musique instrumentale de ce temps était encore dans son enfance, on pourrait supposer peut-être qu'on n'avait pas eu l'intention d'imiter le prologue, parce qu'on sentait combien peu il était dramatique. Toujours est-il certain qu'on ne peut rien retrouver de l'intention du prologue dans les premières ouvertures, si ce n'est peut-être celle d'établir une transition par laquelle les auditeurs étaient introduits dans le drame.

Ce ne fut que lorsqu'on eut été un peu familiarisé avec la musique instrumentale que vint l'idée de donner à cette introduction musicale un caractère plus déterminé qui s'accordât avec celui du drame qui allait suivre. Ce caractère ne s'exprima guère que dans les traits principaux et se borna à reproduire ou plutôt à faire pressentir la tendance triste ou gaie du sujet. Ces ouvertures étaient courtes, consistaient souvent en un seul mouvement lent, et l'on peut retrouver les exemples les plus frappants de ce mode de construction, quoique étendu considérablement, dans les oratorios de Haendel. Le libre développement de l'ouverture fut paralysé par cette fâcheuse circonstance qui arrêtait les compositeurs dans les premières périodes de la musique, à savoir l'ignorance où ils étaient des procédés sûrs par lesquels on peut, à l'aide des hardiesses légères et des successions de fraîches nuances, étendre un morceau de musique de longue haleine. Cela ne leur était guère possible qu'au moyen des finesses du contre-point, la seule invention de ces temps qui permît à un compositeur de dévider un thème unique en un morceau de quelque durée. On écrivait des fugues instrumentales; on se perdait dans les détours de ces curieuses monstruosités de la spéculation artistique. La monotonie et l'uniformité furent les produits nets de cette direction. Ces sortes de compositions étaient surtout impuissantes à exprimer un caractère déterminé et individuel. Haendel lui-même ne paraît pas s'être aucunement soucié que l'ouverture s'accordât exactement avec la pièce ou l'oratorio. Il est par exemple impossible de pressentir par l'ouverture du *Messie* qu'elle doit servir d'introduction à une création aussi fortement caractérisée, aussi sublime que l'est ce célèbre oratorio.

On fut bien plus près de résoudre la question, quand on fit précéder les opéras par des symphonies en trois parties. On tâcha d'exprimer dans ces trois divisions des caractères qui formaient contraste, et plus tard, Mozart montra dans sa symphonie de *l'Enlèvement du sérail*, jusqu'à quel point on peut réussir à rendre ainsi par avance le sens d'un opéra. Cependant, il existe encore dans cette distinction en trois parties, dont chacune exprime un caractère à part, au moyen d'un mouvement musical différent, une sorte de gaucherie. Il s'agissait donc désormais de réunir en un tout ce qui était isolé, et de relier dans un seul morceau de musique qui se développât sans interruption, des caractères et des contrastes. Les créateurs de la forme parfaite de l'ouverture furent Gluck et Mozart. Gluck lui-même se contenta souvent encore de traiter l'ouverture comme un morceau de musique qui devait introduire l'auditeur dans l'opéra, ou du moins dans la première scène. Cependant, quoiqu'il parût la considérer dans ce cas sous le rapport purement musical et qu'il n'écrivît pas de conclusion complète, il eut toujours à cœur de développer d'une manière indépendante dès le commencement de cette introduction instrumentale le caractère dramatique de l'opéra. L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* est la plus achevée que Gluck ait écrite. Le maître a tracé ici en traits grandioses et puissants l'idée principale du drame, et l'a personnifiée avec la clarté de l'évidence. Nous reviendrons sur ce chef-d'œuvre quand nous aurons à démontrer d'après ce magnifique exemple quelle forme d'ouverture peut être tenue pour la plus parfaite.

Après Gluck, ce fut Mozart qui donna à l'ouverture son véritable sens. Sans chercher péniblement à exprimer et à rendre ce que la musique ne peut jamais par sa nature ni rendre ni exprimer, les détails et les complications de l'action, comme les expliquait l'ancien prologue, il saisit l'idée conductrice du drame, en prit le côté qui appartenait essentiellement à la musique, la passion, et en fit ainsi une poétique contre-épreuve du drame proprement dit, tableau qui avait assez de valeur indépendante pour être vu isolé, mais qui puisait pourtant sa nécessité intrinsèque dans le drame auquel il était destiné. De cette façon l'ouverture devint un morceau de musique qui existait par lui-même, et qui était par conséquent complétement fini, alors même que sa contexture le rattachait à la première scène de l'opéra. Mozart donna pourtant à la plupart de ses ouvertures une conclusion musicale, comme on en trouve dans celles de *la Flûte enchantée*, du *Mariage de Figaro*, de *la Clémence de Titus*. On devrait donc s'étonner qu'il n'ait pas fait de même dans la plus achevée, la plus complète de toutes, celle de *Don Juan*, si l'on n'était d'ailleurs forcé d'accorder que la prodigieuse transition des dernières mesures de l'ouverture à la première scène de l'opéra est un trait de génie tel qu'il constitue une conclusion d'une nature toute particulière qui ne pouvait tourner autrement dans une ouverture de *Don Juan*.

L'ouverture ainsi faite par Gluck et Mozart devint la propriété de Cherubini et de Beethoven. Il faut seulement remarquer que dans la manière de voir de ces deux grands compositeurs, qui ont du reste de nombreux points d'affinité, Cherubini conçut en grande partie selon le type laissé par Mozart, pendant que Beethoven finit par s'en éloigner prodigieusement. Les ouvertures de Cherubini sont des esquisses poétiques de la principale idée du drame envisagée dans ses traits généraux, et resserrées dans l'unité claire et transparente; mais son ouverture des *Deux Journées* nous montre comment la marche dramatique du poëme peut s'exprimer, même dans cette forme, sans nuire en rien à l'unité de la facture artistique. L'ouverture de *Fidelio*, de Beethoven (la seconde en *mi*) est incontestablement parente de cette ouverture des *Deux Journées* de Cherubini, et c'est dans ces deux morceaux que ces deux grands maîtres ont le plus de points de contact. Que ces limites ainsi faites aient été d'ailleurs trop gênantes pour le génie impétueux de Beethoven, c'est ce qu'on reconnaît bien évidemment dans ses autres grandes ouvertures, surtout dans celle de *Léonore*. Beethoven, qui n'eut jamais une véritable occasion de déployer l'élan dramatique de son génie sur le terrain du drame tel qu'il le lui eût fallu, paraît avoir cherché à s'en dédommager en s'appropriant l'ouverture comme un domaine vacant qui lui appartenait par le droit du génie, et

où il pût développer sans entraves les inspirations pour lesquelles le drame lui mesurait l'espace d'une main avare. Ce fut comme avec humeur qu'il se détourna des petits intérêts de situation de l'intrigue dramatique, pour recomposer complétement dans l'ouverture le drame à sa manière. On ne peut admettre d'autre origine à son ouverture de *Léonore*. Bien loin de vouloir se réduire à une simple introduction musicale pour le drame, il anticipa au contraire sur le drame dans l'ouverture, et le développa par avance selon ses inspirations créatrices. Cette composition gigantesque ne peut plus s'appeler ouverture : c'est le drame lui-même à sa plus haute puissance.

Les ouvertures de Beethoven et de Cherubini furent les modèles de Weber, et quoiqu'il n'osât pas tendre à cette hauteur vertigineuse où s'était placé Beethoven dans l'ouverture de *Léonore*, il continua avec bonheur à imprimer à l'ouverture une allure dramatique qui, heureusement, ne se perdit jamais dans la peinture minutieuse d'accessoires sans valeur et dépourvues de portée musicale. Et même là où Weber se laissa entraîner par le besoin de la description musicale à réunir plus de pensées et d'images secondaires que ne pouvait le comporter la forme de l'ouverture telle que lui-même l'avait admise, il a toujours su du moins si bien conserver l'unité dramatique de sa conception, qu'on peut lui attribuer le mérite d'invention d'un nouveau genre. Ce genre, on dut lui donner le nom de fantaisie dramatique, et le plus beau résultat obtenu sous ce rapport est l'ouverture d'*Oberon*. Cette composition est, pour les compositeurs modernes, de la plus haute importance, eu égard à la tendance qu'ils ont prise en traitant l'ouverture. Dans cet ouvrage, Weber a fait un pas qui, avec son grand talent et l'élan poétique de son imagination, ainsi que je l'ai fait remarquer, ne pouvait que produire un brillant résultat. On ne peut nier cependant que l'indépendance de la production musicale doit être compromise quand elle est subordonnée à une idée dramatique qu'on lui impose, alors que cette idée n'est pas rendue à grands traits, dont la largeur ne saurait être un obstacle à la conception purement musicale. Le compositeur ne peut alors peindre les détails dans le développement de son thème dramatique qu'en morcelant son travail musical. Comme je me propose d'insister ultérieurement sur ce point, je me borne à faire remarquer ici que l'ouverture conçue de cette manière tourne nécessairement à la décadence, car elle tombe ainsi de plus en plus dans la classe des morceaux qui méritent moins le nom d'ouverture que celui de pot-pourri.

L'histoire des pots-pourris commence à l'ouverture de *la Vestale* de Spontini. Quels que soient le génie et la poésie qu'on doive reconnaître dans ce morceau, il n'en contient pas moins les premières traces de cette manière légère et superficielle dans l'exécution de l'ouverture, manière qui a si généralement prévalu depuis ce temps. Pour peindre d'avance le mouvement dramatique d'un opéra, il ne fut plus question de créer un nouveau tableau existant par lui-même et en vertu d'un enchaînement d'idées indépendantes, mais on y suppléa en dépeçant les images isolées de l'opéra, moins à raison de leur importance qu'à cause de leur éclat, et en les alignant l'une à côté de l'autre. Pour un public auquel on demandait ainsi moins de réflexion profonde, la séduction de cette manière de procéder consistait tout à la fois dans un choix habile des motifs les plus brillants et dans le mouvement agréable, dans le papillotage varié qui résultait de leur arrangement. C'est ainsi que naquirent l'ouverture si admirée de *Guillaume Tell* de Rossini, et celle de *Zampa* d'Hérold. On ne peut méconnaître dans les compositions de cette espèce une grande puissance d'amusement, mais la complète renonciation à une idée artistique et indépendante les rend indignes de compter dans l'histoire de l'art noble et élevé. C'est de la musique faite pour plaire, et rien de plus.

Richard WAGNER.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

NOUVELLES CLARINETTES DE M. SAX FILS.

(Suite et fin[1].)

Le fils aîné de M. Sax, dirigé par lui-même dans sa jeunesse, et devenu habile clarinettiste sous la direction de M. Bender, chef de l'excellente musique du régiment des guides, à Bruxelles, s'est occupé sérieusement pendant plusieurs années de la recherche des meilleurs moyens pour faire disparaître tous les défauts de la clarinette, sous les rapports de la justesse, de la sonorité, de l'égalité et de la facilité d'exécution, en s'imposant la loi de ne rien changer au système du doigté connu, si ce n'est pour lui ôter les embarras qu'on y a signalés depuis long-temps. Le succès a couronné ses constantes études, et de ces travaux est résulté un instrument qui ne mérite que des éloges, sans qu'il ait eu besoin de multiplier les clefs comme l'avait fait M. Simiot, car il n'en a ajouté qu'une seule, dont l'usage est aussi facile que nécessaire.

La clarinette ordinaire descend au *mi* bécarre; M. Sax fils a fait descendre la sienne au *mi* bémol en allongeant le tube vers le bec; par ce moyen, le *si* bémol du médium, qui est, comme on sait, une des plus mauvaises notes de l'instrument, a acquis dans le sien une qualité de son égale aux meilleures notes; et la nouvelle clef qu'il a placée vers le pavillon restant ouverte ne change rien au reste du doigté.

Le *si* bécarre grave et le *fa* dièse sur la cinquième ligne n'obligent plus à ouvrir de clefs comme dans la clarinette ordinaire, où de certains passages sur ces notes étaient inexécutables parce qu'il aurait fallu se servir du même doigt pour plusieurs notes consécutives. La nouvelle clarinette a rendu facile le trille du *mi* au *fa* dièse.

Une nouvelle disposition de la clef qui sert à faire *fa* bécarre, *fa* dièse et *ut* dièse, a permis à M. Sax de faire des batteries sur ces notes que l'ancienne clarinette ne permettait pas d'exécuter. *Ut* dièse et *sol* dièse, mauvaises notes de la clarinette ordinaire, sont devenues excellentes sur celle de M. Sax.

Par une heureuse combinaison de tringles mobiles à pivots, M. Sax fait deux offices avec un seul doigt qui bouche à la fois un trou et ouvre une clef, quand cela est nécessaire.

On sait enfin que les notes aiguës de la clarinette sortent difficilement et ont un son plus ou moins criard, à cause de la pression excessive de l'anche qu'elles exigent; au moyen d'une clef qui ouvre un petit trou près du bec, ces notes sortent avec un son pur, doux et moelleux comme les meilleures notes du médium.

Un bec métallique doré, qui ne subit pas les variations causées par l'humidité sur les becs en bois, et qui, con-

(1) Voyez le numéro 2.

séquemment, laisse l'anche dans une position toujours égale, complète la nouvelle clarinette de M. Sax. Le dressement des parois où l'anche doit s'appliquer et la juste ouverture du canal de ce bec ont été, pour le jeune artiste, l'objet de recherches et de travaux : telle est la supériorité de cette partie de l'instrument sur les becs ordinaires, que M. Sax ne peut satisfaire aux demandes des artistes de la Belgique et de l'étranger.

Plusieurs épreuves de la nouvelle clarinette ont été faites sous mes yeux avec un soin minutieux : trois choses m'intéressaient particulièrement dans ces essais, savoir : la justesse, l'amplitude des sons et leur égalité. Je ne pouvais d'ailleurs bien juger que de celles-là. Or, pour la première fois, M. Sax m'a fait entendre une clarinette parfaitement juste dans toute son étendue, et des sons puissants, égaux et purs sur toutes les notes, même sur les plus défectueuses de la clarinette ordinaire. A l'égard de la facilité du mécanisme, MM. Blas et Bender, artistes dont on ne récusera pas sans doute le témoignage, déclarent qu'il ne laisse rien à désirer pour la perfection, et que le doigté n'est modifié en quelques parties sur le nouvel instrument que pour le rendre beaucoup plus facile.

M. Sax, qui s'est proposé de porter à la perfection le système complet de la clarinette, et qui, par sa position, son talent comme exécutant, et ses connaissances dans la facture, pouvait mieux qu'un autre atteindre ce but, a fait des travaux non moins heureux sur la clarinette-alto, la clarinette basse et la clarinette contre-basse. Convaincu de l'infaillibilité des principes établis par son père pour la proportion du diamètre du tube, eu égard à sa longueur, et les appliquant convenablement, il a fait de sa clarinette-basse un instrument non moins achevé que sa clarinette *soprano* en *si*. Bien des essais avaient été faits jusqu'à ce jour pour la construction d'un instrument de ce genre; mais les résultats avaient été peu satisfaisants sous le double rapport du son et de la justesse.

En 1828, M. Streitwolf, facteur d'instruments à Goettingue, fabriqua une clarinette-basse sonnant l'octave grave de la clarinette en *ut*, et descendant au *si* bémol grave, à l'unisson de celui du basson. L'instrument avait la forme d'un *cor de bassette;* malheureusement il en avait le son sourd et rauque, qui s'unit mal à celui de la clarinette, et semble former une famille à part. D'ailleurs, dix-sept clefs posées sur l'instrument en rendaient le doigté sensiblement différent de celui de la clarinette ordinaire. Cependant, malgré ses défauts, la clarinette-basse de M. Streitwolf eut du succès, parce que le besoin de compléter les différents systèmes de sonorité se fait sentir dans l'état actuel de l'instrumentation. Environ un an après, M. Streitwolf fit connaître une clarinette-contre-basse qui descendait au *contre fa*, et dont le doigté, comme la forme, étaient ceux du *cor de bassette :* elle sonnait exactement l'octave grave de cet instrument, et avait sa sonorité sourde et nasarde.

Un peu plus tard, MM. Buffet et Dacosta ont fait à Paris des clarinettes auxquelles ils ont donné les treize clefs de la clarinette de Müller, sans changer les divisions imparfaites de l'échelle, et avec un tube trop étroit pour sa longueur, en sorte que ces clarinettes manquent de justesse, et que le volume du son ne répond pas à sa gravité. Les obstacles rencontrés par ces artistes sont faciles à comprendre; car, en donnant au tube un plus grand diamètre, il arrivait qu'un tiers de l'étendue de l'instrument ne parlait pas, et qu'on ne parvenait à la production des sons qu'en donnant au bec une forme assez rapprochée de celle du cor de bassette. De plus, l'exact écartement des trous, suivant une division géométrique, aurait mis l'exécutant dans l'impossibilité de fermer les trous. Malgré ces défauts, la clarinette de M. Dacosta était supérieure à celle de M. Streitwolf en ce que le son avait plus d'analogie avec celui de la clarinette ordinaire; mais elle laissait désirer une nouvelle construction normale de l'instrument.

M. Sax a satisfait à toutes les conditions dans sa clarinette-basse, en faisant la division exacte pour le placement des trous et des clefs, et bouchant les trous que les doigts ne peuvent atteindre, par des clefs. Donnant au tube le diamètre convenable pour obtenir une qualité de son puissante, il a levé l'obstacle qui empêchait l'émission des sons dans un tube de cette espèce par un moyen fort ingénieux dont la découverte lui appartient, et qui consiste en une clef qui ouvre près du bec un trou dont le diamètre ne dépasse pas la grosseur de la tête d'une épingle. Par ce moyen, les notes élevées sortent aussi facilement et avec autant de rapidité que les notes les plus graves. En cet état, la clarinette-basse peut devenir un instrument de grande ressource dans l'orchestre, car il ne laisse rien à désirer, soit sous le rapport de la justesse, soit sous celui de la beauté du son, soit enfin sous celui de l'égalité.

L'artiste distingué dont je viens d'analyser les travaux, s'occupe en ce moment de la construction d'une clarinette qui méritera véritablement le nom de contre-basse. Son diapason sera exactement celui de l'octave grave de la clarinette-alto : les dimensions de son tube sont calculées de manière à mettre en rapport l'intensité des sons avec leur gravité. D'assez grands obstacles se présentaient pour la solution de ce problème, parce qu'il fallait que l'instrument pût émettre facilement les sons, sans une trop grande dépense d'insufflation et sans excès de fatigue pour l'exécutant : il y a lieu de croire que les moyens employés par M. Sax triompheront des difficultés.

Dans un temps où la recherche des variétés dans les effets de l'instrumentation préoccupe beaucoup de compositeurs, le système complet de la sonorité de la clarinette n'est pas sans importance, car il fournit des oppositions avec le système de hautbois composé de cet instrument divisé en premier et second, cor anglais, basson et contre-basson. Le système de la clarinette est même plus riche, car il a la petite clarinette en *mi* bémol, la clarinette en *si* bémol divisée en première et seconde, la clarinette alto, la clarinette basse et la clarinette contre-basse. Les imperfections de quelques uns de ces instruments avaient empêché jusqu'ici de tirer parti de ce système complet dans l'orchestre; mais avec les perfectionnements de M. Sax, il deviendra d'un usage excellent. C'est une gloire pour la Belgique d'avoir produit des artistes de mérite tels que MM. Sax père et fils.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Littérature musicale.

MÉTHODE DES METHODES DE PIANO, ou *Traité de l'art de jouer de cet instrument, basé sur l'analyse des meilleurs ouvrages qui ont été faits à ce sujet*, etc., etc.; par F.-J. FÉTIS, maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, et J. MOSCHELÈS, pianiste de S. A. R. le prince Albert, et professeur de l'Académie royale de musique de Londres.

Plus le goût de la musique se propage, plus l'étude du piano doit aussi devenir générale. Les instruments à clavier ont toujours été l'expression de l'état de la musique. Lorsque la musique était un art purement religieux qui ne franchissait pas les portes de l'église ou du cloître, l'orgue, encore imparfait, mais déjà grave et noble, était bien le représentant d'un art sévère et d'un style plein de majesté. — Plus tard, lorsque la musique commença à charmer les loisirs des dames, au temps de la musique de *chambre*, lorsque le luth, le théorbe, la viole d'amour composaient des orchestres suaves et harmonieux, l'épinette unissait son timbre argentin, mais un peu criard, au doux murmure de ces tranquilles interprètes de l'art; au besoin l'épinette les remplaçait tous. Plus tard encore, l'instrument s'agrandit, il s'étend au grave et à l'aigu; son étendue correspond à celle des orchestres qui s'enrichissent d'instruments nouveaux. C'est le *clavecin*, et déjà il affecte la superbe dimension de nos pianos à queue. Il a deux claviers pour produire de grands effets de force que laisserait bien loin derrière lui le moindre de nos pianos droits. Le clavecin a suffi à l'accompagnement des chefs-d'œuvre de Gluck.

Enfin, le piano carré, le piano à queue sont venus successivement compléter la famille; et au fur et à mesure du progrès de l'art de l'instrumentation et des forces de l'orchestre, des travaux sans cesse renouvelés, des efforts incessants tendent à augmenter encore les ressources du piano en étendue et en sonorité.

Maintenant les facteurs de pianos cherchent à résoudre un autre problème, mais celui-ci intéresse moins directement l'art musical : il consiste à donner au clavier beaucoup d'étendue, au son beaucoup d'intensité, et à l'instrument peu de volume; à renfermer la puissance du piano à queue dans la boîte d'un piano droit, l'âme d'un héros dans le corps d'un nain, une voix de Stentor dans la poitrine d'un mirmidon; car si les orchestres augmentent en étendue et en sonorité, les logements diminuent de surface; le terrain est cher, les salons sont petits. Aujourd'hui que le piano est devenu un meuble d'un usage presque général, le piano droit est la ressource des petits appartements, le *Musard* des petits bals, l'orchestre des petits concerts que l'on donne dans ces petites demeures. Le piano à queue, l'aristocrate des pianos, conserve toute sa dignité, réservée aux grands concerts, aux solennités musicales, aux soirées d'apparat.

En même temps que la musique, en se popularisant, popularise aussi le piano, les habiles maîtres de l'art ont fait faire à cet instrument des progrès aussi prodigieux que rapides. Il n'est pas téméraire de dire que les pianistes les plus célèbres il y a trente ans auraient trouvé littéralement impossible d'exécuter les compositions de quelques uns des artistes nos contemporains. Que diraient Clémenti ou Dussek s'ils pouvaient entendre les merveilles de Liszt ou de Thalberg?

Comme conséquence de ces progrès, comme complément de ces transformations, on a publié depuis quelques années de nombreuses méthodes de piano. La première véritablement digne de ce nom, est due au vénérable M. Adam, le patriarche des pianistes, le maître de plusieurs de nos célébrités, le chef de notre école. Après lui madame de Montgerou, MM. Kalkbrenner, Herz, Zimmermann en France; Hummel, Czerny, en Allemagne, ont écrit aussi des ouvrages importants destinés à l'enseignement du piano. En même temps Cramer publiait ces belles Études, qui resteraient comme d'excellentes compositions, quand elles ne seraient pas une excellente méthode pratique. Bertini, pianiste habile, compositeur élégant, marchant dans la route ouverte par Cramer, a payé aussi son tribut à l'enseignement, et donné de très bonnes leçons sous la forme d'Études brillantes et savamment travaillées.

Dans chacun de ces ouvrages domine toujours, et cela devait être, le goût et le style particulier de l'auteur. Le pianiste, devenu théoricien, y a déposé les résultats précieux de ses observations; il guide l'élève dans le chemin qu'il a lui-même parcouru, et lui enseigne successivement les procédés qui lui sont propres et les secrets que lui ont révélés ses longues et persévérantes études.

M. Fétis a été frappé des diverses routes que ces maîtres ont prises pour arriver au même but; il a pensé qu'on pourrait substituer aux moyens particuliers à chacun d'eux, une méthode plus générale, basée sur des principes fixes.

M. Fétis a mis à exécution cette idée juste et féconde; il publie aujourd'hui la *Méthode des méthodes de piano*. Dans cet ouvrage, M. Fétis discute avec l'esprit d'analyse qui lui est propre les préceptes des maîtres qui l'ont précédé; il compare leurs différents procédés, il montre comment ils diffèrent, et après un examen habile de ces notions si diverses, et quelquefois contradictoires, il donne la règle, toujours parfaitement nette et lucide.

Les travaux de M. Fétis, les services qu'il a rendus à l'art musical, sa science complète et approfondie de tout ce qui intéresse l'art, nous dispensent de le suivre pas à pas dans l'analyse de cette nouvelle et importante production. Disons seulement qu'on y trouvera une clarté remarquable, une parfaite division des matières, et un ordre général qui ne se dément jamais. Dans une courte préface, M. Fétis explique quel a été son but en entreprenant ce travail; nous ne saurions mieux faire que de citer ses propres paroles :

« Beaucoup de professeurs de piano se persuadent »qu'il n'y a plus rien à dire concernant l'art de jouer de »cet instrument : à ceux-là je répondrai par l'invitation de »lire mon ouvrage; s'ils persistent dans leur opinion après »l'avoir examiné avec soin, j'avouerai volontiers que j'ai »eu tort de le faire.

»Il pourra sembler étrange qu'un homme qui n'a ja»mais été que pianiste assez malhabile se soit donné la »mission d'écrire sur un art qui lui est si peu familier! »Je dois pourtant déclarer que cette objection ne m'a »point ébranlé lorsqu'elle s'est présentée à mon esprit, »que je n'en suis pas moins resté convaincu que je pou»vais faire un ouvrage utile, suivant le plan que je m'é»tais formé, et que cela m'était d'autant plus facile que »je n'avais point de système à faire prévaloir.

»De quoi s'agissait-il en effet? De résumer et de comparer toutes les opinions de quelque valeur concernant »l'art de jouer du piano, d'en faire l'analyse, et d'en tirer, »autant que cela se pouvait, des règles générales à l'abri »de toute discussion. De là le titre que j'ai choisi de *Méthode des Méthodes*, c'est-à-dire *Résumé analytique de »toutes les Méthodes.* Au reste, j'ai expliqué dans l'in»troduction les motifs qui m'ont conduit à entreprendre »ce travail : je ne pourrais que répéter ici ce que j'y ai »dit. J'espère qu'après avoir lu ce morceau, on sera »convaincu que mon ouvrage est absolument neuf dans »son objet, et qu'il est de nature à lever les doutes qui »existent dans l'esprit de beaucoup de professeurs, no»tamment à l'égard du doigté dont je crois avoir trouvé »les règles certaines.

»Après avoir terminé mon travail, j'ai désiré le sou»mettre à l'examen d'un grand artiste qui fût en même »temps professeur expérimenté, et le nom de M. Mosche»lès s'est immédiatement présenté à mon esprit. L'amitié »dont il m'honore me faisait espérer de lui un langage »sincère sur les qualités et les défauts de mon ouvrage. »Ses éloges ont surpassé mon attente; sa critique m'a »éclairé sur plusieurs points, et je lui dois d'heureuses »corrections. De plus il a compris la nécessité d'ajouter »à ce que j'avais fait des leçons élémentaires pour les élè»ves commençants, et de grandes études pour ceux qui »ont acquis de l'habileté. Il a bien voulu se charger de »cette partie de l'ouvrage, et en a ainsi relevé la valeur.

»Ne voulant rien négliger de ce qui pouvait ajouter à »l'intérêt de cette Méthode, mon éditeur a acquis de »quelques uns des plus célèbres pianistes de notre époque »des études spécialement composées pour cet ouvrage; il »suffit de citer avec Moschelès, Chopin, Mendelsohn, »Thalberg, etc., pour faire comprendre quelle variété »de style doit se rencontrer dans cette collection qui »complète la *Méthode des Méthodes de piano.* »

Nous ne doutons pas que M. Fétis, qui pourra expérimenter sur-le-champ l'efficacité de sa méthode dans le grand établissement qu'il dirige, n'en obtienne bientôt des résultats avantageux.

Le nom de M. Moschelès, uni à celui de M. Fétis, le pianiste élégant et brillant allié au théoricien savant et logique, des préceptes clairs, des exemples excellents, des exercices élégants, ingénieusement combinés, tels sont les gages de succès qu'offre cette nouvelle Méthode.

Les études composées par MM. Bénédict, Chopin, Doehler, Heller, Henselt, Liszt, Mendelsohn, Méreaux, Moschelès, Rosenhain, Thalberg et Wolff, complètent parfaitement cet ouvrage. On trouve dans ces compositions toutes les qualités si diverses qui distinguent ces pianistes célèbres. Ces études forment un cours complet de style. La *Méthode des Méthodes* sera à la fois un livre utile et un ouvrage de bibliothèque.

F. Halevy.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise de la Gazza Ladra.

Le plus grand service que le mélodrame ait rendu à la musique, c'est évidemment celui d'avoir produit *la Pie voleuse*, qui a donné à Rossini l'occasion de faire un chef-d'œuvre. Sur quel théâtre, en quels lieux, chez quelles populations d'ailleurs fort indifférentes pour la pie de la Porte-Saint-Martin, n'a-t-on pas voulu entendre la pie de Rossini! Et cette fameuse *cuiller à manger*, que de gens n'a-t-elle pas nourris de la manne divine du chantre de Pesaro! Et que de fioritures dépensées sur les cavatines de ce merveilleux opéra, que de calculs d'effet sur le *Di piacer*, que de fusées chromatiques sur *mi balza* et sur le *genitor*, que de génie musical dépensé pour nous faire des points d'orgue mirobolants et toujours nouveaux sur l'éternel *Ti rivedro!* Et quel personnel employé à cette incessante confection d'accords, de traits de trilles et de *volate!* que de Ninette n'a-t-on pas vues à Paris seulement, depuis madame Mainvielle jusqu'à mademoiselle Grisi; que de Fernand et de Podesta depuis Galli et Pellegrini jusqu'à Tamburini et Lablache; quelle profusion d'admirables chanteurs ne comptons-nous déjà pas par générations depuis la première apparition de *la Gazza ladra!*

Et cet opéra a fait encore l'autre jour foule et fanatisme. Mademoiselle Grisi semblait se sentir tout à l'aise d'avoir à chanter au moins un air qui sentît la gaieté et le bonheur, elle, vouée presque exclusivement à la fureur, sinon à la folie. Lablache a le bonheur d'être spirituel et fin dans cette bonne grosse vieille plaisanterie d'ogre qui sent la chair fraîche. Il a du reste chanté avec une pureté et une chasteté inouïes tout ce qu'il a trouvé de respectable dans cette partition qui déborde de verve, de profondeur et d'adorable extravagance. La prière *O nume benefico!* est une des choses qui font le plus d'honneur à cet admirable trio de chanteurs. Le public est au moins fort excusable de vouloir entendre une seconde fois cette magnifique invocation. C'est tout autre chose cette fois que le duo des *Puritains.* Croirait-on que le 3 janvier 1841 l'on a fait encore répéter à grands cris cet ignoble duo de la *Tromba*, déshonoré depuis tant d'années par tous les cornets à piston, et qui, ma foi, méritait bien de l'être.

A. S.

Correspondance particulière.

Berlin.

NOUVELLE SALLE DE CONCERT. — L'OPÉRA. — LE ROI. — SPONTINI.

Nous voici au jour de l'an; c'est d'ordinaire une époque de jubilation pour les artistes, les dilettanti et le public: nous avons maintenant en perspective une longue suite de concerts, de matinées et de soirées, de fêtes musicales sous toutes les formes. Le défunt roi aimait les nobles délassements. Ce monarque d'ailleurs si froid, d'une réserve si austère, qui fuyait le bruit et l'éclat, ne craignait pas de se mêler à la foule dans ces occasions; il appréciait et encourageait les artistes: aussi était-il adoré! Frédéric-Guillaume donnait au moins cent mille francs par an aux peintres; les chanteurs, les acteurs, les danseurs, recevaient fréquemment des marques de sa générosité, qui se répétaient, du reste, à peu près périodiquement, et presqu'avec la régularité d'un mouvement d'horloge. Quiconque avait eu le bonheur d'attirer une fois ses regards pouvait s'adresser à lui en toute confiance, et demander de nouveau sans risque d'éprouver un refus, à l'exception toutefois des poëtes qu'il n'aimait pas. Chose bizarre, cet homme qui restait là des heures entières sous l'enchantement d'une belle voix ou d'un instrument, qu'électrisait la main de quelque virtuose, cet homme s'ennuyait aux drames de Schiller! Son esprit manquait absolument de ce qu'on appelle en Allemagne *intuition poétique.* L'éducation ne l'avait point développée en lui

pendant sa jeunesse; plus tard, les luttes contre l'adversité absorbèrent toute l'énergie de ses facultés. Du reste, Frédéric-Guillaume avait beaucoup de déférence pour le public. C'était souvent par son ordre que l'on représentait des tragédies; en pareil cas il restait chez lui, aimant mieux s'imposer des privations que gêner ses sujets dans leurs plaisirs. Il lui arrivait aussi d'encourager des artistes qu'il n'aimait pas personnellement, mais qui étaient en faveur auprès des Berlinois. C'est surtout envers les musiciens que le monarque défunt se montrait d'une munificence vraiment royale; aux invitations à un concert il répondait toujours par un envoi de 20 à 40 frédérics d'or, ce qui suffisait pour couvrir les frais, et permettait aux talents peu connus de se produire. Le roi régnant ne partage pas les goûts de feu son père; les affaires prennent tout son temps; il paraît rarement en public, et passe ses moments de loisir dans l'intérieur du château. Aussi les concerts deviennent-ils beaucoup moins nombreux; par contre, nous allons avoir une salle de concerts de plus, ou plutôt on va rouvrir une salle très ancienne et très célèbre, celle que Frédéric-le-Grand avait fait construire dans l'enceinte du grand Opéra. Pendant les dernières vingt années elle avait servi d'atelier aux peintres-décorateurs; on l'a repeinte et dorée à neuf pour les fêtes du dernier couronnement, et il est question de la rendre à sa destination primitive. Toutefois elle aura de la peine à prendre faveur. La salle de spectacle sera toujours préférée; c'est un magnifique local, décoré avec toute l'élégance du luxe moderne; il offre les proportions les plus gracieuses, et ne laisse rien à désirer sous le rapport de l'acoustique. On se sent mal à l'aise dans la vieille salle de l'Opéra : elle est très haute, très vaste, avec des portes et des croisées qui ne ferment pas, de sorte qu'il y règne constamment un vent glacial dans cette saison. Le plus grave inconvénient, c'est qu'il faut que la salle soit comble pour que la voix puisse y vibrer dans toute sa force et sa plénitude. Malheureusement il y a toute apparence que la foule n'y accourra pas. Si, comme on le dit, à l'avenir la salle de spectacle n'est mise à la disposition des artistes qu'exceptionnellement, ils donneront la préférence à l'Académie de chant.

Je profite de l'occasion pour vous dire que l'on vient de découvrir deux nouvelles marches de la composition du grand Frédéric. Par ordre du roi actuel elles ont été jointes à la collection des marches militaires de l'armée prussienne. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que l'une de ces marches a été composée en commémoration de la victoire de Mollwitz; elle porte le titre de *la Mollwizienne*. — On vient de donner la 200e représentation du *Freischutz*. Nous nous attendons à passer l'hiver sans cantatrice, ou tout au moins faudra-t-il nous contenter de talents secondaires. Mademoiselle Loëwe veut à toute force s'en aller à Paris; sa décision est immuable. C'est une grande perte pour notre scène. Mlle Loëwe a puissamment aidé à naturaliser parmi nous la musique française et italienne. Mesdemoiselles Spatzer et Gentiluomo, que l'on avait entendues cet été avec beaucoup de faveur, étaient parties dans l'espoir d'obtenir bientôt un engagement pour notre Opéra : on leur en avait donné l'assurance formelle; mais comme les promesses de l'intendant tardaient à se réaliser, ces dames ont conclu un contrat très avantageux avec le théâtre de la Cour, à Hanôvre. Il ne nous reste que mesdames Schultz, Gelafré et Faerber. Mademoiselle Grünbaun, elle aussi, a eu son congé; c'était un talent gracieux, dans le genre de celui de mademoiselle Berthault, de l'Opéra-Comique de Paris. La longue querelle entre M. de Redern et le chevalier de Spontini vient d'être terminée à l'avantage du premier. Désormais M. le chevalier restera sous les ordres immédiats de l'intendant. Nous verrons si l'irritable maestro se montrera fidèle à sa menace de donner sa démission.

Nouvelles.

*** Le second début de mademoiselle Heinefetter a été plus brillant, plus décisif encore que le premier. La jeune cantatrice a déployé plus librement une voix admirable par sa beauté, son étendue, sa puissance, et, chose rare pour une débutante, elle a joué tout son rôle en actrice consommée, avec des nuances et un sentiment qui n'annoncent pas moins de dispositions que d'études. Une grande part de ce succès revient aux maîtres habiles qui ont dirigé mademoiselle Heinefetter : ce sont MM. Bordogni et Ponchard pour le chant, M. Michelot pour la déclamation et pour la scène.

*** Aujourd'hui à l'Opéra, par extraordinaire, la 13e représentation de *la Favorite* de Donizetti, dont la vogue se soutient ou plutôt grandit à chaque représentation.

*** Il est question de donner au Théâtre-Italien *la Vestale* de Mercadante : le principal rôle de cet opéra serait chanté par mademoiselle Grisi.

*** L'Opéra-Comique a fait relâche jeudi soir, parce qu'on l'avait mandé au château des Tuileries pour y donner une représentation du *Domino noir* devant le roi et la famille royale. La pièce, la partition et madame Damoreau méritaient cet honneur.

*** Les répétitions du *Guitarrero* à l'Opéra-Comique sont assez avancées pour qu'on espère donner la pièce samedi prochain.

*** Le premier bal masqué et costumé du théâtre de l'Opéra-Comique aura lieu dimanche prochain. M. J.-B. Tolbecque dirigera l'orchestre, et exécutera pour la première fois deux quadrilles sur les motifs de *la Favorite*.

*** On vient de recevoir, à l'Opéra-Comique, une pièce en deux actes, intitulée *la Maskera*. Cet ouvrage ne pourra être mis à l'étude d'ici à quelques mois.

*** Un ordre supérieur, émané du ministère de l'intérieur, dans la journée d'hier samedi, a défendu la pièce par laquelle devait r'ouvrir le théâtre de la Renaissance. Cette pièce avait pour titre : *Il était une fois un roi et une reine*.

*** Quoique la littérature ne soit pas de notre domaine, nous croyons devoir informer le monde musical que l'Académie française vient enfin d'élire M. Victor Hugo, le grand poëte, qui a mis tant de musique dans ses vers, en remplacement de M. Népomucène Lemercier. Le nombre des votants était de 32, la majorité de 17 : M. Victor Hugo a tout juste obtenu le nombre de voix nécessaire; M. Ancelot en a obtenu 15, d'où l'on peut conclure que ce dernier n'attendra pas long-temps pour entrer à son tour.

*** L'Italie possède une famille du nom le plus illustre, et dont le dévouement à la musique se signale d'une manière extraordinaire. Cette famille se compose de trois frères, Charles, Joseph et Michel Poniatowski, l'un compositeur, l'autre compositeur, et le troisième, amateur passionné, qui vient d'organiser à grands frais une musique militaire comptant 50 exécutants, et destinée à devenir bientôt l'une des meilleures d'Italie. Les frères Poniatowski sont aimés de tout le monde et adorés des artistes, qui trouvent dans leur maison un accueil cordial, et en même temps une protection princière.

*** Un grand concert vocal et instrumental sera donné le vendredi, 15 janvier, à 8 heures du soir par la famille Matweitsch, dans la salle de M. Henri Herz. On y entendra madame Pauline Viardot-Garcia, mademoiselle H. Mainvielle, élève de madame Mainvielle-Fodor, M. Rubini, MM. Haumann et Litolff. Indépendamment de plusieurs chansons nationales russes, que la famille Matweitsch exécutera en chœur, mademoiselle Maria et M. Fédor Matweitsch chanteront des airs et duos italiens.

*** Notre collaborateur, M. Adrien de Lafage, ouvrira lundi 11, à 8 heures du soir, à l'Athénée royal, rue de Valois, 2, un cours d'Histoire de la musique. Les recherches qu'il a depuis long-temps faites sur cette intéressante matière ne peuvent manquer de lui attirer un grand nombre d'auditeurs.

*** L'Album musical de madame Molinos-Lafitte, pour 1841, qui vient de paraître, contient dix romances ou chansonnettes, dont elle a fait, comme les années précédentes, les paroles et la musique. Ce double talent ajoute un grand attrait à ces nouvelles productions, pleines de sentiment, de grâce et de mélodie, qui feront l'objet d'un prochain article de notre journal.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen, 5 janvier.* — *Leïla et le Giaour*, musique de M. Rovery, notre chef d'orchestre, paroles de M. Tavernier, est une œuvre destinée à faire long-temps recette au théâtre; nous ne pouvons que renouveler nos louanges à ces jeunes auteurs et nos félicitations à madame Hébert, MM. Lesbros, Hébert et Vermeulen, qui chaque fois recueillent d'unanimes applaudissements bien justement mérités.

*** *Nantes.* — Les artistes de cette ville ont dignement terminé l'année en donnant un concert au bénéfice des victimes de l'inondation : M. Adolphe Wagner s'y est distingué par une improvisation pleine de charme sur l'orgue expressif. N'oublions pas M. Harmann Léon, basse chantante que Paris doit nous envier.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 17 *décembre*. — *Piquillo*, musique de Monpou, vient d'obtenir ici un succès honorable, auquel madame Jenny Leplus a concouru puissamment. Pendant ce temps, l'Opéra-Comique de Paris était en pourparler avec le mari de cette charmante cantatrice, et l'on annonce que ce dernier est revenu en Belgique, porteur d'un projet de traité entre M. Crosnier et la jolie pensionnaire, dont l'absence se fait sentir de plus en plus.

*** *Liége*, 15 *décembre*, M. Serda, avec lequel le directeur-gérant a traité pour quelques représentations, a fait hier sa première apparition dans les *Huguenots*. Après la pièce, il a été redemandé; il est venu recevoir l'ovation, accompagné par Mlle Lamy, que l'on avait aussi rappelée. On nous annonce *Robert-le-Diable* pour jeudi; la salle sera comble. Le cinquième acte des *Huguenots* a failli se terminer hier par une triste catastrophe : lorsqu'au dénouement Saint-Bris ordonne de faire feu sur les trois martyrs, les arquebusiers ont tiré de si près, et si directement, qu'une bourre a touché Mlle Lamy au visage, et l'a blessée, mais faiblement, vers la tempe. Serda a reçu des grains de poudre dans la figure. Cette maladresse des comparses pouvait avoir des conséquences très graves; heureusement tout se borne à un léger accident, qui servira sans doute de leçon au régisseur.

*** *Dresde*. — On vient de représenter ici un nouvel opéra de M. Chélard, intitulé : *Minuit*. Cette composition a reçu le plus favorable accueil. M. Chélard se proposait d'introduire le genre de l'Opéra-Comique en Allemagne : il a parfaitement réussi.

*** *Mayence*. — On a représenté *Bélisaire*, de Donizetti, au bénéfice du fonds pour le monument de Guttemberg. La salle était à peu près vide, ce qu'il faut attribuer principalement aux rigueurs de la saison.

*** *Prague*. — *L'Éclair*, d'Halevy, a obtenu un brillant succès, et le *Shérif*, du même compositeur, a été accueilli avec la même faveur.

*** *Francfort*. — La Société de Sainte-Cécile, fondée par M. Schelbe, est placée aujourd'hui sous la direction de M. Messer, homme habile et intelligent, à la fois bon administrateur et artiste distingué. La Société donnera cette année ses trois concerts comme à l'ordinaire : Dans le premier on entendra *la Fille de Jephthé*, oratorio de Haendel, qui n'a jamais été exécuté à Francfort. — Nous lisons dans un journal, à propos d'un concert donné par Thalberg : Les premiers ouvrages de M. Thalberg ne faisaient guère pressentir que l'auteur prendrait un rang si distingué dans le monde musical. C'est à partir de l'œuvre n° 9, fantaisies sur des motifs de *la Straniera*, que son talent commence à se déployer avec originalité; puis viennent la grande fantaisie et variations, puis les caprices et nocturnes. A chaque œuvre l'artiste grandit, et enfin dans les fantaisies sur des motifs des *Huguenots*, il atteint cette hauteur radieuse où l'on n'arrive que sur les ailes du génie. Désormais son nom resplendit à travers l'Europe entière. Les fantaisies sont le chef-d'œuvre de l'auteur. Parmi les compositions postérieures nous avons particulièrement remarqué les fantaisies sur le *Gode save the queen*, sur des motifs de *Moïse*, les souvenirs de Beethoven, et des fantaisies sur des motifs de *la Donna del lago*. Le deuxième concert de M. Thalberg n'a pas été moins brillant ni moins productif que le premier. Il est probable qu'il en donnera un troisième.

*** *Hambourg*. — L'enthousiasme que M. Liszt a excité parmi les dilettanti de notre ville passe toutes les bornes. Plus de six cents personnes ont voulu acheter le piano dont ce célèbre virtuose s'est servi dans ses concerts publics. Le propriétaire de ce piano, qui est en table allongée et de la fabrique d'Erard de Londres, l'a fait mettre à l'encan, et cet instrument a été vendu pour le prix énorme de 14,600 marcs courants (environ 21,000 fr.) L'acquéreur est le propriétaire d'un hôtel garni, qui l'a fait placer dans la grande salle de réunion de cet établissement.

*** *Milan*. — Au théâtre de la Scala, Bazini et Breccialdi ont donné un grand concert instrumental. Bazini est un jeune virtuose qui n'est guère connu que depuis quelques années. Il a plusieurs fois excité l'enthousiasme de l'auditoire.

*** *Bergame*. — La direction du théâtre a engagé pour le carnaval prochain mademoiselle Ida Bertrand, en qualité de primadonna.

*** *Naples*. — Après sept ans de silence, il maestro Pacini vient de faire représenter à San-Carlo un opéra nouveau intitulé *Saffo*. Les journaux italiens s'extasient sur cette nouvelle composition de l'auteur du *Dernier jour de Pompeïa*. L'*Innominato* dit qu'il a transformé Sappho en un torrent de ravissante mélodie.

*** On lit dans le *New-York-Herald*, journal américain : « Fanny Elsler est toujours ici et se remet rapidement des fatigues de sa campagne d'été : elle se dispose à partir pour la Havane et la Nouvelle-Orléans, et ne retournera à Paris que vers le printemps prochain. La dernière saison théâtrale lui a valu 32,500 dollars, somme qu'elle a placée dans les fonds publics américains, toutes dépenses déduites. Ses négociations avec la direction de l'Opéra à Paris l'ont absorbée à un tel point, que pendant un mois il lui a été impossible de danser. La direction menace mademoiselle Elssler d'une action en dommages-intérêts qu'elle fixe à douze mille dollars. Si la direction persiste dans cette ridicule prétention, Fanny Elssler dira pour toujours adieu à l'Opéra de Paris. Comme nous sommes menacés de perdre mademoiselle Elssler pour l'hiver prochain, l'attention publique se concentre avec plus de force que jamais sur tout ce qui concerne cette charmante danseuse; mais Elssler, séduite par le son joyeux des clochettes de nos traineaux, a commandé ces jours derniers un magnifique traineau attelé de quatre chevaux blancs, et parcourt en droite ligne nos glorieuses avenues, qui se prolongent sur une étendue de cinq milles. La nouvelle de sa sortie se répandit avec la rapidité de l'éclair, et sur-le-champ quarante à cinquante traineaux attelés de deux et de quatre chevaux se précipitèrent dans l'avenue sur les traces de Fanny, et lui servirent, pour ainsi dire, d'escorte dans sa promenade.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

DEUX ABONNEMENTS DE MUSIQUE

POUR

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE ET POUR LES PARTITIONS D'OPÉRA,

Chez MAURICE SCHLESINGER,

97, *rue Richelieu*.

PREMIER ABONNEMENT,

50 fr. par an.

L'ABONNÉ paiera la somme de 50 fr.; il recevra pendant l'année *deux morceaux de musique instrumentale, ou une partition et un morceau de musique*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine; et au fur et à mesure qu'il trouvera un morceau ou une partition qui lui plaira, il pourra *le garder* jusqu'à ce qu'il en ait reçu assez pour égaler la somme de 75 fr., *prix marqué*, et que l'on *donnera* à chaque Abonné pour les 50 fr. payés par lui. De cette manière, l'ABONNÉ aura la facilité de lire autant que bon lui semblera, en dépensant *cinquante* francs par année, pour lesquels il conservera pour 75 fr. de musique en toute propriété.

L'abonnement de *six mois* est de 30 fr., pour lesquels on conservera en propriété pour 45 fr. de musique. Pour *trois mois* le prix est de 20 fr.; on gardera pour 30 fr. de musique. En province, on enverra *quatre morceaux* à la fois.

SECOND ABONNEMENT,

30 fr. par an.

L'ABONNÉ paiera la somme de 30 fr. par an; il recevra *deux morceaux de musique, ou un morceau et une partition*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine.

L'abonnement de six mois est de 18 fr., et de trois mois, 12 fr.

En province on recevra quatre morceaux à la fois.

N. B. MM. les Abonnés ont à leur disposition une grande bibliothèque de plus de 2,000 partitions anciennes et nouvelles et des partitions de piano gravées en France, en Allemagne et en Italie. Pour répondre aux demandes réitérées, on n'enverra jamais en province plus de quatre morceaux à la fois, ou, à la volonté de l'Abonné, trois morceaux et une partition. — *Les frais de transport sont au compte de MM. les Abonnés. — Chaque abonné est tenu d'avoir un carton pour porter la musique.* (Affranchir.)

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 4.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette Musicale paraît le Dimanche et le Jeudi de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 14 janvier 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHLBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Madame Stoltz et Baroilhet dans *la Favorite*; par **H. BLANCHARD.** — Premier concert du Conservatoire; par **H. BERLIOZ.** — Théodore Doehler (*Extrait d'un journal italien*). — De l'ouverture (second article); par **R. WAGNER.** — Album de mademoiselle Loïsa Puget; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le numéro de dimanche prochain, la table des matières de l'année 1840.

Ils recevront dans le mois de janvier un morceau composé pour le piano par Thalberg, et la marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff.

CONCERTS
QUI SERONT OFFERTS
AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,
pendant l'hiver 1841.

9e Concert dans le mois de janvier.
10e Concert dans le mois de février.
11e Concert le 1er avril.

MADAME STOLTZ ET BAROILHET
dans la Favorite.

Quand Orosmane est-il plus malheureux? Est-ce lorsqu'il se croit trompé par Zaïre, ou bien lorsque, venant de la poignarder, il acquiert la certitude qu'elle lui était fidèle?

Telles sont les questions dramatiques avec d'autres dilemmes littéraires que l'on se proposait au dix-huitième siècle, dans ce temps de paillettes, de mouches, de plaisirs, de petites et grandes choses, temps qui valait bien le nôtre, s'il ne valait mieux. On abattait pour reconstruire, et maintenant on laisse tout crouler sans rien édifier.

Pour faire diversion à nos tristes préoccupations politiques et représentatives, nous poserons une question à peu près du même genre, relativement à *la Favorite*, cet opéra que madame Stoltz, Baroilhet, et aussi la musique de M. Donizetti, ont mis à la mode.

Est-ce avec un ton de mélancolie et de regret, ou avec une ironie amère et cruelle, que le roi Alphonse doit dire à celle qui fut sa favorite et qui vient de lui avouer qu'elle en aime un autre :

Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate;
Lorsqu'il n'aura que vous pour seul bonheur,
Quand d'être aimé pour toujours il se flatte,
Ne le chassez jamais de votre cœur.

Cette question a été fort controversée depuis la première représentation de l'opéra nouveau. La cantilène composée sur ces paroles, et qui fait partie du trio du

troisième acte, est d'une mélodie douce et suave, et cependant les sentiments qui animent Alphonse doivent être ceux d'un Espagnol jaloux, d'un amant trahi dans ce qu'il a de plus cher, qui brave pour garder sa maîtresse les foudres de l'Église, ce qui n'était pas peu de chose en ce temps-là. Ce n'est pas par noble abnégation de soi-même qu'il renonce à la femme qu'il aime, comme le font Stanislas dans *Michel et Christine*, ou Charles de Morinzer dans *l'Amant Bourru :* c'est par dépit de n'être pas aimé; c'est pour déshonorer son rival heureux qu'il la jette dans ses bras, pour se venger lâchement, en roi, comme il le dit lui-même.

Madame Stoltz, en qui le sentiment dramatique est inné, exprime on ne peut mieux, par sa pantomime expressive, tous les sentiments délicats et douloureux qui se pressent tumultueusement dans son âme lorsque son royal amant dispose ainsi d'elle. Nous le répétons, la pantomime de madame Stoltz à ce moment est celle d'une comédienne qui a réfléchi profondément sur son art. Si nous disons ici que madame Stoltz joue doublement bien le rôle de la favorite, c'est que dramatiquement et musicalement elle se distingue dans ce personnage éminemment intéressant; un amour pur et vrai peut arrêter la dépravation qui commençait à se glisser dans une âme, et

De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Toutes les femmes sont curieuses de voir comment ce sentiment profond et désintéressé peut relever une de leurs semblables de l'abjection dans laquelle l'ont plongée les faveurs et les caprices d'un roi; et les hommes ayant le cœur un peu haut placé, et qui ont passé par les drames intimes de la vie, se souviennent de ces beaux vers de notre grand poëte, le nouvel élu de l'Académie :

Ah! n'insultons jamais une femme qui tombe!
Qui sait sous quel fardeau la pauvre âme succombe?
Qui sait combien de temps sa faim a combattu?
Quand le vent du malheur ébranlait leur vertu,
Qui de nous n'a pas vu de ces femmes brisées
S'y cramponner long-temps de leurs mains épuisées?
Comme au bout d'une branche on peut voir scintiller
Une goutte de pluie où le ciel vient briller,
Qu'on secoue avec l'arbre, et qui tremble, et qui lutte,
Perle avant de tomber, et fange après sa chute!

Madame Stoltz peint admirablement toutes ces tortures de l'âme, et, chose rare, ces effets scéniques et de pantomime ne nuisent point à la pureté de son intonation musicale. Elle dit largement et avec un profond sentiment dramatique son air du troisième acte; toutefois, puisqu'elle chante de la musique quelque peu italienne, elle devrait finir cet air par un trait de vocalisation *disperata* qui terminât d'une façon plus brillante le morceau, sans nuire à la vérité dramatique, car un trait bien placé dans l'art du chant exprime aussi bien la douleur que la joie; et tenir presque indéfiniment la dominante pour tomber tardivement et avec une expression outrée sur la tonique est ce qui caractérise l'absence du sentiment harmonique et une sorte de routine malheureusement consacrée sur nos scènes lyriques françaises. Au reste, elle joue et chante le quatrième acte de *la Favorite* en tragédienne lyrique tout-à-fait remarquable. Nous avons dit dans la *Gazette musicale* : — Vienne un rôle à madame Stoltz, et elle se placera au premier rang. *La Favorite*, qui est maintenant celle du public, a réalisé notre prévision. Il faut dire aussi que les brillants débuts de Baroilhet sont pour beaucoup dans le succès de l'ouvrage de M. Donizetti. Ces débuts ont plus d'importance qu'on ne croit sur l'avenir de l'Opéra; ils auront la même influence que ceux de mademoiselle Rachel au Théâtre-Français, lesquels ont rappelé la vérité de la diction tragique sur cette scène. Baroilhet est peut-être destiné à réimplanter le goût du chant sur notre premier théâtre lyrique, où l'*urlo francese* tente toujours d'effectuer une restauration.

Baroilhet, qui est du même pays que Garat, le plus grand chanteur qu'ait jamais entendu la France, Baroilhet est fils d'un marchand de cristaux de Bayonne. Son goût pour le chant se développa chez son père, où les amateurs de la ville faisaient de la musique habituellement. Il vint jeune à Paris où son accent excessivement méridional l'empêcha de se mettre au théâtre : il partit pour l'Italie, alla y terminer son éducation musicale et s'y faire un nom, une brillante réputation qu'il est venu faire sanctionner ici, comme tout ce qu'il y a d'éminent dans les arts en Europe. Ce n'est point à dire que Baroilhet soit sans défauts : sa manière de chanter est trop italienne; il abuse du grotesque hoquet final de la méthode ultramontaine. Il chante parfois du nez, ce qu'on tolère et même ce qu'on aime en Italie; il passe intempestivement de la pleine voix aux sons *mezza voce* et s'abandonne à une trop grande multiplicité de gestes qui ne sont pas toujours très justes; mais sa voix est égale, pleine de douceur et de charme, et tous les traits de son chant se distinguent par un goût exquis et un aplomb de bon musicien : il est suffisamment dramatique, et lorsqu'il aura réglé sa tenue, il sera un sujet précieux pour l'Opéra. Il ne continue pas un emploi, car il est destiné à en créer un. Le chant n'est pas pour lui une gymnastique pénible qui fatigue l'auditeur, et sa voix flatteuse et insinuante excite plutôt le murmure approbateur des loges que le suffrage bruyant du parterre.

La dernière représentation de l'ouvrage de M. Donizetti à laquelle nous avons assisté avait attiré une nombreuse et baillante assemblée, et nous avons remarqué de nouveau le quatuor du second acte, le quintette et le beau chœur en *fa* et à l'unisson du troisième acte : *Il reste seul avec son déshonneur*, la romance chantée par Duprez : *Ange des cieux*, et enfin le duo si déchirant, d'une déclamation si vraie et si bien dit par madame Stoltz et Duprez au quatrième acte.

En attendant le premier chef-d'œuvre musical qu'il plaira au ciel de lui envoyer, le public vient voir en foule une pièce qui saisit le cœur, le torture et fait pleurer toutes les femmes.

Henri BLANCHARD.

PREMIER CONCERT DU CONSERVATOIRE.

C'est une tâche tant soit peu fastidieuse et ingrate que de raconter toutes les années les mêmes concerts composés à peu près des mêmes chefs-d'œuvre toujours rendus avec la même perfection par les mêmes exécutants. J'ai déjà fait une quarantaine de variations sur ce thème-là, et je sens que les expressions de l'éloge venant à me manquer, je dois considérer cette campagne admirative comme la dernière, m'avouer vaincu, sans voix, sans haleine, et céder enfin l'an prochain à de plus robustes poumons les fanfares et les bravos. Car c'est à peu près comme

si on m'obligeait à écrire constamment sur le même opéra ; comme si, l'ayant déjà étudié, analysé, loué, admiré huit ou dix fois de mon mieux, on me forçait de recommencer dix fois l'hymne déjà chanté en son honneur, puis de le chanter derechef, et comme si on venait me demander encore pour lui de l'enthousiasme toujours plus ardent, toujours mieux motivé et exprimé en nouveaux termes. Les directeurs de journaux sont quelquefois bien injustes ! Me voilà depuis fort long-temps l'historiographe obligé du Conservatoire, et parmi mes confrères en critique louangeuse, je n'en vois pas un cependant qu'on ait fait, par exemple, le garde-du-corps de *Robert-le-Diable* pour écrire un deux-centième article sur sa deux-centième représentation. Pourquoi donc pas? j'aimerais tout autant louer *Robert*, j'aimerais même mieux louer louer le diable avec une si assommante obstination que de répéter sans cesse, plein d'une exaltation religieuse qui devient comique à la fin : « *Sanctus! sanctus! Deus Sabaoth! Hosanna in excelsis!* » Si j'avais un compagnon d'infortune, j'aurais au moins le plaisir de rire un peu de lui, tout en disant pour l'acquit de ma conscience : — Voilà pourtant comme je serai dimanche ! Mais non, nos confrères des grands journaux racontent lestement en dix lignes le plus vaste concert, tandis que le maître de *la Gazette musicale*, sous prétexte de spécialité, exige de ses rédacteurs des colonnes, des colonnes entières, si hautes, larges et compactes, qu'il est moins pénible de les lire que de les remplir. C'est la sangsue d'Horace en personne.

Non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

N'importe, puisqu'il le faut, je me précipite tête baissée sur la colonne ennemie, et je commence :

Symphonie en *ré* de Beethoven.

Vous avez peut-être entendu parler de la symphonie en *ré* de Beethoven ? de son premier morceau à l'allure si fière, si martiale et brillante ; de son andante si naïvement champêtre et doux ; de son étincelant scherzo, où le dialogue entre les instruments à cordes et les instruments à vent est si vif et si serré ; de son finale, autre scherzo à deux temps, plus capricieux encore, s'il se peut, que le premier, et de plus, enrichi d'une délicieuse mélodie épisodique ? Il est possible que tout cela ne vous soit pas absolument inconnu. J'aime donc mieux vous donner sur l'auteur quelques détails tout-à-fait neufs, inédits, et du plus haut intérêt. Si extraordinaires que ces faits puissent paraître, on doit être convaincu d'avance de leur exactitude ; s'il le faut, d'ailleurs, je prouverai ultérieurement leur authenticité.

D'abord Beethoven (qui s'appelait Louis), cet admirable génie dont les œuvres sublimes nous ont depuis tant d'années procuré de si vives jouissances, est né en Allemagne, à Bonn ; les recherches savamment dirigées et actives qu'on a faites dernièrement ne laissent plus aucun doute à cet égard. On croit qu'il fut quelque temps organiste à Cologne. On lui donne pour maîtres un nommé Joseph Haydn, fameux compositeur de ce temps-là, et un contre-pointiste dont le nom n'est pas devenu très populaire en France, à cause de la difficulté de sa prononciation, Albrechtsberger. Tout ceci est positif. Mais ce qui ne l'est pas moins et qu'on aura peine à croire, n'ayant jamais ouï rien de semblable dans l'histoire de l'art, c'est que Beethoven était sourd, tellement sourd qu'on était obligé de lui écrire, faute de pouvoir autrement se faire comprendre de lui. Ce grand musicien n'a donc jamais entendu les merveilleuses créations que l'Europe entière admire. Et l'on peut raisonnablement supposer que l'isolement affreux (affreux surtout pour un tel musicien) où cette étrange infirmité le plongea, long-temps avant l'âge qui l'amène ordinairement, a pu donner un peu de misanthropie à son caractère, et faire naître dans son âme les sombres rêveries où il semble se complaire dans certaines compositions.

J'espère que voilà du nouveau, et que ce sont de véritables découvertes biographiques, ou il n'en fut jamais.

Mais ne poussons pas plus loin cette plaisanterie, qui, à l'égard d'un homme comme Beethoven, cesserait bien vite d'être convenable.

Je reviens au programme du concert.

Le trio de l'*Hôtellerie portugaise* est un des morceaux les plus célèbres de M. Cherubini. Comme trio bouffe, il n'est pas d'une gaieté folle ; mais les idées musicales en sont piquantes et traitées avec l'art et l'esprit qu'on admire dans toutes les productions de ce grand maître.

J'espère bien qu'on ne me demandera pas l'analyse du sextuor de *Don Juan*. Tout ce que je puis en dire c'est qu'il a été bien exécuté et fort goûté de l'auditoire. J'ai trouvé un peu bien cavalière cette façon d'applaudir en se levant, d'un air distrait, pour sortir au plus vite, l'immense et sublime ouverture de *Léonore!* Le public a quelquefois de singuliers accès de tiédeur, pour les choses même qu'il admire le plus.

Beethoven a écrit trois ouvertures pour son unique opéra de *Fidelio*, qui s'appelait *Léonore* dans l'origine (c'est encore là une de mes principales découvertes), celle-ci d'abord ; mais le directeur et quelques amis dévoués lui ayant fait entendre avec adresse et ménagements qu'une pareille ouverture, démesurément longue et sans mélodie, n'avait en outre pas le sens commun, à cause du désordre continuel des idées et de la difficulté insurmontable de l'exécution, il consentit à en écrire une autre. Nous l'avons entendue, cette autre, il y a quelques années. Elle est conçue dans le système adopté depuis par Weber, et qui consiste à rassembler et à unir ensemble plusieurs phrases mélodiques ou effets harmoniques tirés de l'opéra. De ce système dangereux sont nés les mille et un pots-pourris qu'on décore aujourd'hui du nom d'ouverture, et qui se font tout bonnement à coups de ciseaux. Cette deuxième ouverture de *Léonore* est d'une grâce et d'une mélancolie charmantes ; mais elle finit, en diminuant, par un pianissimo. Comment faire applaudir un pareil morceau? Il fallut donc encore, toujours avec adresse et ménagements, insinuer à ce pauvre Beethoven qu'il ne savait ce qu'il faisait, et le malheureux grand homme, obligé de courber la tête sous le joug qu'il s'était laissé imposer, comme le plus pitoyable écolier, dut recommencer une troisième fois l'étude de ce difficile problème, l'ouverture de *Fidelio*. On jugea sans doute que ce problème était résolu par la troisième ouverture en *mi* majeur, que tout le monde connaît, puisqu'elle a été définitivement adoptée pour les représentations de l'opéra qui lui a donné son nom. Ceci n'empêche pas que la première ne soit aussi supérieure à la dernière que celle-ci, bien que fort belle, peut l'être à l'ouverture du *Tonnelier*. On commence à le reconnaître aujourd'hui. Ah ! il a fallu du temps pour découvrir la Méditerranée.

Il s'agit à présent d'annoncer un grand talent et un grand succès. On devine que je veux parler de Vieux-

temps, le violoniste-compositeur. Une belle réputation, acquise en Allemagne et en Belgique, l'avait précédé au Conservatoire. Le jeune artiste l'a justifiée et au-delà. Il joue admirablement du violon; il chante avec beaucoup de charme, ne laisse jamais à désirer pour la justesse, n'entreprend rien qu'il ne soit assuré d'exécuter parfaitement, et sait vaincre sans efforts les plus grandes difficultés. Il est peut-être un peu trop constamment calme; et ce sang-froid de l'exécutant est d'autant plus singulier qu'il contraste avec la chaleur de l'œuvre du compositeur.

Le calme imperturbable n'est point du tout une condition essentielle de l'art du virtuose; il ne semble beau qu'autant qu'il n'est pas continuel. Ainsi de l'Océan; la majesté de son repos paraît-elle jamais plus imposante qu'après la tempête! Aussi ne puis-je croire tout-à-fait à cette impassibilité apparente d'un pareil talent. Quelques virtuoses ont pu mettre de l'affectation dans leurs poses ou jouer l'émotion et l'enthousiasme; d'autres peuvent aussi, par une crainte exagérée de ce ridicule, jouer la froideur et la jouer à faire illusion.

Quoi qu'il en soit, le succès de M. Vieuxtemps a été général et décisif, et son concerto est une belle chose qu'on a vite et bien appréciée. Les idées en sont nombreuses et brillantes; l'instrumentation vraiment magistrale du premier morceau a surpris tout le monde. Il serait peut-être à désirer seulement que le grand tutti fût moins long. Le final, trop saillant pour l'appeler rondeau, est rempli de détails de la plus rare finesse et d'une extrême distinction. Ce concerto fera époque; il est douteux qu'on en ait écrit un pareil depuis les magnifiques conceptions de Paganini.

Paris, cet hiver, sera le congrès des violonistes; Ernst et Artôt viennent d'arriver, Bériot est de retour depuis huit jours.

H. Berlioz.

THÉODORE DOEHLER.

Un journal de Florence publie l'appréciation suivante du talent de M. Théodore Doehler :

« Si le piano-forte servit dans d'autres temps à enrichir l'orchestre, en forçant les plus grands symphonistes de la fin du dernier siècle et du commencement de celui-ci à en imiter, surtout dans les basses, les combinaisons riches et variées, aujourd'hui l'exemple des développements acquis par l'orchestre a réagi sur le piano-forte, en le poussant à un degré de richesse et de perfection inconnu jusqu'ici. — Il fut un temps où, en général, cet instrument se contentait d'une partie chantante et d'une autre qui accompagnait; à présent les choses ne vont plus ainsi : non seulement deux, mais trois, quatre et cinq parties différentes veulent marcher ensemble continuellement, et non des parties de remplissage, ou du moins égales, et chantant dans certaines limites, ce qui se faisait il y a déjà soixante ans, mais toutes riches, variées, intéressantes. — A cette école moderne appartient Théodore Doehler, déjà parvenu comme pianiste à une renommée européenne. Richesse, — précision, — beauté, — telles sont les qualités particulières de son exécution. En effet, tantôt vous entendez sortir de ses doigts une belle et claire mélodie avec une basse qui l'accompagne, tandis qu'au-dessus et au-dessous se dessinent deux contre-points savamment ménagés, ou bien un seul, qui traverse la mélodie avec un déluge de notes, soit en montant, soit en descendant : tantôt le chant se marie à une basse et à un accompagnement distinct, tandis qu'au-dessus un trille se soutient en manière de pédale aiguë : peu à peu cette basse et cet accompagnement se compliquent; quelquefois la mélodie passe sur le trille, qui reste comme pédale moyenne, tandis que la mélodie se produit par octaves, et au milieu de ces octaves le trille obstiné persiste toujours, en sorte que vous croiriez entendre, non pas un, mais trois pianos-forte, si vos yeux ne vous prouvaient le contraire. Tantôt la mélodie, l'accompagnement et la basse sont exécutés par la seule main gauche, quoique ce tour de force paraisse à peu près impossible. Tantôt c'est un déluge de notes à l'octave, roulant avec une rapidité telle, qu'en supprimant les octaves on aurait encore de la peine à l'égaler. Et de toutes ces notes, au milieu des difficultés les plus grandes, du mouvement le plus rapide, vous n'en perdez pas une seule, mais toutes se font entendre clairement, distinctement. De plus, elles sont rendues avec une telle grâce, un tel art d'éteindre, de ralentir ou de presser, que cela constitue un véritable prodige. — Des gens vous soutiendront que cette espèce de *clair-obscur* est plutôt un effet de calcul qu'un résultat du sentiment chez l'artiste. — Soit, nous l'accordons : peu importe la cause, lorsque l'effet est aussi heureux. Ajoutez que la tenue de Doehler au piano-forte n'a rien que d'agréable; que jamais ni ses mains, ni sa personne ne trahissent l'effort ou la fatigue de tant de difficultés vaincues. — En résumé, l'on peut dire que s'il manque à ce professeur un certain abandon, une certaine fougue qui caractérisent tel des grands pianistes contemporains (ce qui pourrait venir d'un louable sentiment de respect pour le public qui l'écoute), il est supérieur à presque tous les autres par la constance de sa perfection. »

DE L'OUVERTURE.

(Second article.*)

Maintenant que nous avons parcouru l'histoire de l'ouverture, et mis sous nos yeux les produits divers les plus brillants de ce genre, reste la question de savoir laquelle de ces manières de concevoir et d'exécuter l'ouverture est la plus juste et la mieux appropriée à sa destination. Comme il s'agit de ne pas se faire exclusif, une réponse nette et précise à cette question n'est certainement pas une chose facile. Nous avons devant nous deux chefs-d'œuvre inaccessibles dans lesquels, si la sublime intention exécutrice est absolument la même, la conception immédiate et le travail de la matière diffèrent complétement. Je parle des ouvertures de *Don Juan* et de *Léonore*. Dans la première, l'idée dominante, l'idée saisissante du drame est pour ainsi dire indiquée par deux traits principaux, et puise le complément d'une vie réelle, incontestable dans le mouvement du travail musical. La passion humaine s'agite dans un conflit contre la puissance infernale sous laquelle elle paraît destinée à succomber. Si Mozart eût ajouté à son ouverture la terrible

(*) Voyez le numéro 3.

et tragique conclusion de son opéra, rien ne manquerait à cette œuvre pour être considérée comme un tout complet, un drame à part. Mais le compositeur abandonne au pressentiment le résultat de cette lutte que personnifie son ouverture. Dans l'étonnante transition à la première scène de l'Opéra, les éléments ennemis semblent se plier à une volonté supérieure, et un souffle plaintif, profond et tragique plane comme un souffle calmant sur les combattants épuisés. Quelque précise, claire et saisissable que soit dans cette ouverture, du moins pour une organisation poétique, cette principale idée tragique de l'opéra, il ne s'y trouve pourtant pas un seul passage qui se rapporte immédiatement à la marche dramatique de l'action. Nous ne trouvons nulle part un motif qu'on puisse signaler comme telle ou telle partie de l'opéra. Le mouvement du travail musical de l'ouverture est complétement indépendant des péripéties de la scène. L'auditeur est saisi par les alternatives d'un combat acharné, mais il ne s'attend jamais à le voir se transformer en drame. C'est ici qu'existe la différence radicale entre l'ouverture de *Don Juan* et celle de *Léonore*. En écoutant ce dernier morceau, on ne peut se défendre de cette violente anxiété qui nous domine quand nous assistons au développement immédiat d'une action saisissante. Dans cette puissante composition, Beethoven a donné, comme je l'ai déjà dit, un drame musical, drame à part, créé à l'occasion d'un autre drame, et non pas la simple esquisse de l'idée dominante, ou une introduction préparatoire à l'action scénique. La manière de procéder de Beethoven avec la conception de l'élément dramatique, nous fait deviner facilement le motif pour lequel il a regardé comme un devoir d'artiste, devoir supérieur, de faire son ouverture ainsi et non autrement. L'acte grandiose, poétique qui s'accomplit, mais retardé, affaibli par une foule d'incidents inutiles, dans l'opéra même, il s'agissait pour Beethoven de le représenter ici dans son unité la plus resserrée. L'histoire d'un cœur animé d'un grand amour, exalté par une résolution sublime jusqu'à descendre comme un génie sauveur dans les abîmes de la mort, voilà ce que le grand musicien voulait nous rendre sous les couleurs les plus naturelles d'une sainte poésie. Une pensée morale, élevée, semble pénétrer tout l'ouvrage. C'est la liberté qu'un ange de lumière apporte joyeusement à l'humanité souffrante. Nous sommes transportés dans un sombre cachot. Aucun rayon du jour n'arrive jusqu'à nous. L'horrible silence de la nuit n'est troublé que par des soupirs gémissants, par une aspiration profonde vers la liberté, la liberté! Là-bas, sous la lumière du soleil, un ange abaisse vers le cachot des regards pleins de désirs. L'air de pure, de divine liberté qu'il respire lui devient un fardeau du moment qu'il ne peut le respirer avec vous sur qui pèse l'abîme. Il prend alors une résolution grande et inspirée, la résolution de détruire toutes les barrières, tous les obstacles qui vous séparent des regards du ciel lumineux. Semblable à un second messie, il veut accomplir l'œuvre de rédemption. Mais cet ange est une femme douée d'une force non divine, mais humaine. Elle est menacée de succomber. Mais l'idée surhumaine, divine qui illumine son âme, relève de nouveau son héroïque résolution, soutient ses forces jusqu'au bout; par un effet suprême, immense, elle surmonte les derniers obstacles, arrache la dernière pierre qui mure l'entrée du cachot; les puissants rayons du soleil vont éclater dans les ténèbres: Liberté! liberté! s'écrie la rédemptrice; Liberté! s'écrie le captif délivré. Voilà l'ouverture de *Léonore* comme l'a faite Beethoven. Elle est dominée dans tout son cours par l'infatigable animation du progrès dramatique, par l'ardent désir d'accomplir une tâche sublime.

Cet ouvrage est cependant unique en son genre, et, comme je l'ai déjà dit, ne saurait plus être appelé ouverture tant que nous entendrons par ouverture un morceau dont la seule destination est d'être exécuté avant le drame et de disposer l'auditeur à en comprendre le caractère particulier. D'ailleurs, comme je ne traite point ici d'œuvre d'art en général, mais seulement de ce qui doit être la véritable destination de l'ouverture prise dans son sens exact, celle de *Léonore* ne doit pas être admise comme règle, parce qu'elle offre par avance le drame complet, dans son mouvement ardent et précipité. Il en résulte qu'elle risque de ne pas être comprise des auditeurs s'ils ne possèdent ni une grande dose d'imagination ni la connaissance anticipée de l'action scénique, ou bien elle satisfait tout d'abord l'auditeur mieux doué, et, dans un certain sens, atténue le plaisir qu'il doit trouver à connaître l'opéra même.

Richard WAGNER.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

ALBUM DE MLLE LOISA PUGET.

Quoi! toujours des *Albums*.
STAABON.

Si nous avions à répondre à cette épigraphe qui remonte à Démocrite, nous dirions: Et pourquoi pas? L'Album musical, comme l'a fait la civilisation moderne, l'Album répond admirablement aux besoins de toutes les classes de la société pour lesquelles la musique est une douce distraction et non une affaire d'état.

Les antagonistes de l'Album, et par conséquent de la romance, disent que ses proportions sont restreintes, que l'harmonie en est monotone, prévue, indigente. Cela est vrai pour beaucoup d'Albums et de romances; mais cela n'ôte point à la romance son origine nationale, sa simplicité naïve et même son caractère chevaleresque et guerrier, sa couleur moyen âge ou sa forme élégante et moderne qui la rend si propre à exprimer franchement, et sans développements vagues ou romantiques, une impression de l'âme, un sentiment délicat ou populaire, une inspiration poétique qu'elle embellit en en doublant le charme et l'éclat. Telle est la véritable romance française qu'aucun de nos grands compositeurs n'a dédaignée, soit qu'il l'ait cueillie comme une fleur dans le jardin de son imagination, pour la jeter dans les salons, soit qu'il l'ait écrite pour la scène, et que, comme Grétry, Dalayrac, Méhul, Boïeldieu, Hérold ou Rossini dans *Richard, Nina, Ariodant, Le Petit chaperon*, *Zampa* et *Otello*, il l'ait faite hautement dramatique. Ce n'est pas précisément de cette manière que l'a conçue mademoiselle Loïsa Puget, bien qu'elle ait écrit pour le théâtre: elle a fait et fait plus que jamais la romance pur-sang, la romance de salon, avec toutes les finesses, les nuances du sentiment qui se trouvent dans le cœur d'une femme.... quand elles s'y trouvent. Il est vrai de dire aussi que mademoiselle Loïsa Puget a eu le bonheur de trouver un *signor poeta* d'une grande fécondité et d'une inépuisable patience, ce nous a-t-on dit, pour changer, modifier, retourner, méta-

morphoser non seulement un, deux, trois vers, un quatrain, mais même une idée, un sujet. M. Gustave Lemoine joint à la délicatesse de la pensée une faculté commerciale qu'on pourrait appeler la complaisance de la versification.

Et maintenant si nous ouvrons l'Album dont mademoiselle Puget a doté 1841, nous voyons qu'elle entre en matière préoccupée de son *Ave Maria*, qui eut tant de succès dans le temps, et peut-être de celui de Schubert, qui n'en a pas moins. Mais, de même qu'on ne peut refaire les révolutions de juillet et beaucoup d'autres bonnes choses qu'on a essayé de recommencer, on ne refait point un succès de romance avec la même pensée musicale, même quand on l'appuie d'une lithographie empruntée à l'un des tableaux mystiques de M. Paul Delaroche. Nous ne regarderons donc LA FÊTE-DIEU, première romance de l'Album de mademoiselle Puget, que comme ces invocations de rigueur des anciens poëtes, en commençant leur ouvrage. Si les paroles en avaient été faites par l'un des seize proscripteurs de M. Victor Hugo à l'Académie française, il n'aurait sans doute pas manqué d'adresser son invocation à Apollon, et de se mettre avec son compositeur, sous le patronage de ce dieu des arts, du jour et de la lyre. Mademoiselle Puget a échappé là à un grand danger.

LE RÊVE DU PAYS est une pensée exprimée d'une façon quadruple et vraie par le lithographe, ingénieuse par l'auteur des paroles, et d'une manière naïve et douce par le compositeur, dont le chant cependant pourrait convenir aussi à une marche, en lui en donnant le mouvement caractéristique comme il en a le dessin.

LA DOT D'AUVERGNE est une de ces études de mœurs de la plus grande vérité, pleine de cette gaieté franche, bonne, et dont l'audition est capable de vous faire faire, comme on dit vulgairement, une pinte de bon sang; et puis vient comme contraste LE VAL BÉNI, mélodie tendre et vaporeuse, dédiée à madame Damoreau, qu'elle chantera sans doute souvent avec ce goût exquis qu'elle sait si bien mettre à toutes ces étincelles musicales. Le compositeur a puisé dans le rhythme irrégulier des vers une allure qui fait diversion à la carrure des mélodies ordinaires.

Et comme il est dans la poétique rigoureuse de l'Album de faire succéder la gaie chansonnette à la mélancolique romance, LE BON CURÉ PATIENCE est venu, également avec une coupe de vers originale et neuve, inspirer une mélodie qui n'est pas moins originale, et nous donner ses préceptes consolants en morale et même en politique. Tout cela est d'une gaieté douce et charmante, musique et paroles, et vaut au moins un sermon de l'abbé Cœur, si cela ne vaut pas mieux.

LE CIEL SUR TERRE nous dit une de ces élégies du cœur, un de ces amours profonds, de ces désespoirs sans autre terme que la mort, qui vous navrent et vont chercher les larmes. Il y a une inspiration dans cette romance, une obstination d'aimer l'objet qui n'est plus, qu'on ne peint de cette manière, avec des sons, que lorsqu'on a ressenti soi-même toutes ces angoisses de l'âme. Venant de lire cette belle romance, nous doutons qu'on apprécie la gaieté de LA JOLIE FILLE DU FAUBOURG, gaieté un peu carrée et peut-être connue.

Ponchard nous a déjà fait entendre dans plusieurs concerts le joli duo à une voix intitulé : LE SOLEIL DE MA BRETAGNE. Il dit ces élans du jeune marin breton et les douces exhortations de sa sœur à rester au pays avec un charme dramatique infini, qu'il puise, au reste, dans le morceau qui en est tout empreint. L'amour fraternel qu'il exprime avec tant de vivacité, en fera, au reste, la romance favorite des pensions de jeunes personnes.

LA PLUS AIMÉE réunit toutes les conditions du genre : lithographie séduisante, paroles charmantes, et musique entraînante. Le 6/8 voluptueux sous lequel se balancent les six croches en mouvement de barcarolle, vous berce de mélodie et d'amour; puis l'HEURE OU CHANTE LE ROSSIGNOL, nocturne pour soprano et ténor, vous reberce d'un charme mystérieux en vous disant : *Tout se tait, il est minuit!* Que de musique il y a dans ce vers! que de nocturnes, de morceaux d'ensemble, de finales on a fait et l'on fera encore sur ces paroles! Mademoiselle Loïsa Puget les a traduites en sons avec tout autant d'éloquence, de mystères et de charme que tous ses prédécesseurs. Ce joli nocturne à deux voix termine dignement ce recueil, digne de ses aînés, qui montre en mademoiselle Loïsa Puget la fraîcheur d'idées mélodiques et l'élégance harmonique dont elle a déjà donné tant de preuves.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** A l'Opéra, les nouveaux venus ne s'endorment pas sur leurs succès. Barroilhet se prépare, dit-on, à chanter bientôt *Guillaume Tell* et *Don Juan;* mademoiselle Heinefetter continuera ses brillants débuts par les rôles de Valentine dans *les Huguenots*, qu'elle chantera jeudi prochain, dans la représentation au bénéfice de Mario, et d'Alice dans *Robert-le-Diable*.

*** Par arrangement amiable, mademoiselle Thérèse Elssler ne fera pas les deux mois qui resteraient de son engagement après la jouissance du congé de trois mois qu'elle allait prendre. Vers la fin de cette semaine, mademoiselle Thérèse Elssler s'éloignera de Paris pour retourner en Allemagne.

*** Le feu si promptement éteint la semaine dernière à l'Opéra, a été occasioné, dit-on, par un étouffoir de braise mal fermé, et imprudemment laissé sur le parquet. La braise, recevant l'air du dehors, a continué à brûler, et a chauffé jusqu'au rouge l'étouffoir qui la contenait. Par son contact avec le parquet, la tôle a bientôt mis le feu au plancher. Quatre mètres carrés de ce parquet, ainsi que les solives qui le soutenaient, ont été entièrement brûlés. Un petit escalier de six marches, qui conduisait du théâtre dans le foyer, a été aussi la proie des flammes.

*** D'ici à très peu de temps, l'Opéra sera en mesure de satisfaire à des droits acquis. Cinq *représentations à bénéfice* doivent en résulter, savoir : une pour Mario, une pour Duprez, une pour mademoiselle Nau, une pour M. Habeneck le chef d'orchestre, et enfin celle qui a pour but de faciliter l'érection de la statue de Molière...

*** Une grande et belle représentation aura lieu mardi prochain 19, à l'Académie royale de musique, au bénéfice de M. Mario. Elle se composera du 2e acte de *Guillaume Tell;* M. Mario remplira pour cette fois seulement le rôle d'Arnold; des 2e, 3e et 4e actes des *Huguenots*; M. Mario remplira pour cette fois seulement le rôle de Raoul; mademoiselle Heinefetter continuera ses débuts par le rôle de Valentine. Entre les deux opéras, l'air de *la Fauvette* sera chanté par madame Damoreau et accompagné par M. Tulou. Le spectacle sera terminé par la première représentation de la reprise des *Noces de Gamache;* MM. Elie et Barrez rempliront les rôles de Don Quichotte et de Sancho, et mademoiselle Maria celui de Quitterie.

*** Le jour de la reprise de *la Gazza Ladra* aux Italiens, on racontait l'anecdote suivante : lorsqu'on donna la première représentation de cet opéra à Milan (en 1817), Rossini était brouillé avec le fameux chanteur Galli. Cette mésintelligence provenait d'une rivalité d'amour. La voix de Galli avait gagné le cœur d'une adorable cantatrice; mais Galli, au milieu d'une très belle voix, avait deux ou trois notes qu'il prenait juste quand il ne faisait que passer, mais qu'il prenait à faux

dès qu'il était obligé de s'y arrêter. Rossini, pour le perdre auprès de la cantatrice, ne manqua pas de lui faire un récitatif difficile, celui dans lequel le père de Ninette raconte à sa famille sa dispute avec son capitaine. Galli, dans ce récitatif, était obligé de s'arrêter sur les notes scabreuses; c'était au moment où ce père infortuné s'écrie :

. . . . . sciagurato
Eigrida, e colla spada
Gia, gia, m'e sopra.

Galli, sûr de sa magnifique voix, hésita et donna l'essor à quelques sons hasardés qui étonnèrent le public et frappèrent surtout la cantatrice comme d'impardonnables imperfections. Il fut perdu, et son ingénieux rival triompha : ce qui prouve qu'en amour, comme en guerre, il est dangereux d'avoir pour adversaire un homme de génie et un homme malin.

*** En quittant l'Opéra-Comique, ainsi qu'ils doivent décidément le faire dans trois mois, Chollet et Mlle Prévost se rendront à Bordeaux.

*** L'inauguration des bals de l'Opéra-Comique aura décidément lieu le dimanche, 17 du mois courant. Attendue avec une véritable impatience par tous les amateurs d'une gaieté décente et de bon ton, cette solennité promet de faire époque dans les annales carnavalesques de 1841. Là pourront enfin revivre les piquantes intrigues et les causeries aimables des anciens bals de l'Opéra. Grâce à la richesse, à l'élégance du foyer et de la salle, à la somptuosité de l'éclairage, au confortable des loges et des petits salons, aux larges et nombreuses issues ménagées à la foule tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du théâtre, etc., les bals de l'Opéra-Comique semblent destinés à un succès de vogue cet hiver. M. J.-B. Tolbecque, chef d'orchestre des bals de la cour, à la tête de sa brillante cohorte de 120 musiciens éprouvés, dirigera les danses et fera exécuter des quadrilles et des valses composés exprès pour les fêtes de nuit de l'Opéra-Comique. L'administration ne donnera que six bals. Le prix du billet pris au bureau sera de 10 fr. — Les loges à salon seront délivrées à l'avance et par ordre d'inscription. — Il y aura dans la salle un café-restaurant et un vaste salon au-dessus du grand foyer tenus par le propriétaire du café Cardinal.

*** Mademoiselle Francis ne continuera pas ses débuts à l'Opéra-Comique.

*** Mme Pasta a chanté à Pétersbourg et part pour Moscou où elle est attendue. Mlle Heinefeter aînée, déjà connue par son talent du temps de MM. Malibran et Sontag, surtout dans *Don Juan*, et qui, il y a deux ans, a joué à Paris, fait fureur à Pétersbourg dans *la Norma*, *Roméo* et *Tancredi*.

*** Mademoiselle d'Hennin, l'une de nos premières cantatrices de concert est de retour à Paris.

*** On nous prie d'annoncer que MM. Bordogni et Ponchard n'ont pas été les seuls professeurs de mademoiselle Heinefetter, qui lors de son arrivée à Paris avait pris des leçons de chant chez M. Géraldi.

*** M. Schlecht, artiste de l'Académie royale de musique, donnera aujourd'hui une matinée musicale dans les salons de M. Souffleto, 171, rue Montmartre.

*** La semaine dernière, la *Création* de Haydn a été exécutée avec une rare perfection dans le beau et vaste salon de madame la baronne Delmar ; toutes les notabilités musicales s'y sont fait entendre et ont été applaudies comme elles devaient l'être.

*** Le *Morning-Post* annonce la mort de la duchesse de Canizzaro. « Cette perte, dit-il, sera vivement ressentie dans le monde musical, S. G. ayant été pendant un grand nombre d'années une patronne aussi magnifique qu'enthousiaste de la musique et du drame.

*** Dernièrement, dans une soirée donnée par mademoiselle Traullé, on a remarqué madame Chamazetti, qui a déployé un grand talent dans l'air de la *Somnambule* et le duo de *Zampa*. Madame Dubart, dans l'air de *la Sémiramis*, a mérité des applaudissements. On a aussi applaudi M. Verroust, premier hautbois de l'Opéra, et mademoiselle Traulé, dans une fantaisie concertante ; M. Saenger a exécuté avec succès un air varié de sa composition ; mais le morceau qui a eu les honneurs de la soirée, est un duo de harpe et piano de MM. Schuncke et Gatayes, exécuté par mademoiselle Traullé et mademoiselle Cloutier, élève lauréat du Conservatoire.

*** La *Revue de Paris* publie une lettre de M. le vicomte de S..., de laquelle il résulte que mademoiselle Taglioni a obtenu sur le théâtre de Saint-Pétersbourg, dans un nouveau ballet, le *Lac des Fées*, un succès qui dépasse tous ceux qui l'ont depuis long-temps consacrée reine de la danse. La lettre de M. de S ... nous révèle la particularité suivante : « L'idée du nouveau ballet appartient en propre à sa majesté l'empereur de Russie. C'est l'empereur de Russie, en effet, qui a désiré voir transformé en ballet, sur son théâtre, votre opéra du *Lac des Fées*. L'ouvrage devait même être retardé encore de quelques jours, je ne sais trop pour quelle cause, quand l'empereur a ordonné tout-à-coup, en auteur impatient de voir son œuvre, que le *Lac des Fées* fût représenté immédiatement, parachevé ou non ; et c'est hier, 9 décembre, pas plus tard, que la solennité a eu lieu. »

*** Un instrument très ingénieux, portant le nom d'anémomètre, a été mis en pratique à l'institution polytechnique. L'inventeur est M. Osier de Birmingham. Cette machine sert à noter sur le papier les tempêtes, les orages et les pluies pour des observations météorologiques. L'importance de cet instrument sera sentie par tous ceux qui s'occupent de météorologie. Cette machine, d'une construction particulière, est élevée au-dessus du toit de la maison et communique, au moyen d'un tube, à une machine correspondante qui se trouve dans un appartement au-dessous. La direction du vent est enregistrée au moyen d'un pignon qui est attaché à l'extrémité inférieure, et qui se meut suivant le vent. Un crayon, qui est attaché au pignon, marque la direction que lui donne le vent sur un papier où se trace cette direction. D'autres combinaisons ingénieuses déterminent le temps des pluies et la quantité d'eau qu'elles amènent. Un rapport plus détaillé sera présenté prochainement par un membre de l'Institut au sujet de cet instrument vraiment ingénieux qui promet des résultats curieux et utiles à la science météorologique.

*** Ces jours derniers, le monde dramatique s'amusait beaucoup du mot d'un directeur de théâtre quasi-lyrique à l'un de ses acteurs. L'acteur se disposait à passer à la caisse pour y toucher ses appointements arriérés. « N'y allez pas, lui dit le directeur. — Eh ! pourquoi donc? reprit l'artiste. — Parce qu'on ne vous payerait pas, répondit l'autre, je l'ai défendu au caissier. — La raison, s'il vous plaît ? — La raison ? C'est que nous approchons de Noël, et qu'on fera des réveillons; les étrennes viendront ensuite, vous dépenseriez tout votre argent : vous me remercierez de l'avoir gardé. »

*** Ceci rappelle un autre mot de l'ex-directeur de la Porte-Saint-Martin, le même M. Harel, qui, suivant les réclames expédiées par la poste, a découvert le Pactole dans le voisinage d'Odessa. L'un de ses pensionnaires, créancier de plusieurs mille francs, lui écrit un jour et lui peint sa misère dans des termes si expressifs, que M. Harel se laisse attendrir et lui envoie un bon de cinquante francs. L'artiste s'imagine qu'il y a méprise, et, au lieu d'aller trouver le caissier, se rend chez le directeur. « Comment ! s'écrie celui-ci, vous n'avez pas touché le bon ? — Non, sans doute, répondit l'acteur. — Oh ! mon cher, reprend le directeur, j'en suis désolé pour vous, car si vous y alliez maintenant on ne vous le paierait plus.

*** Les Circassiens joignent l'amour de la musique à la passion de la gloire et des combats : leurs misérables instruments ressemblent un peu à nos violons et à nos mandolines ; peu de gens savent en jouer, ils composent aussi des chants sur tous les faits remarquables. Une de ces chansons, dont la mélodie était des plus plaintives, célébrait la mémoire d'un jeune guerrier, qui s'était marié l'année précédente ; mais un Russe se présenta au milieu de la cérémonie, à la tête de ses soldats, et il lui enleva la jeune fiancée. Aussitôt le Circassien provoqua le ravisseur, et malheureusement il succomba. Une autre chanson était en l'honneur de Hamuz, vieux chef plein de valeur, lequel, dans une lutte sanglante contre les Russes, avait perdu ses quatre fils et ses quatre frères, et avait été lui-même blessé grièvement.

*** Les morceaux détachés de *la Rose de Péronne*, et les romances détachées des Albums de Masini et de Bérat, viennent d'être publiés chez Colombier, 6, rue Vivienne.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Pour paraître le 18 janvier chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue de Richelieu :

LA FAVORITE,

opéra en 4 actes ; musique de

DONIZETTI.

Ouverture à 2 et à 4 mains.

1.	Romance chantée par Duprez.	4 50
2.	Duo chanté par MM. Duprez et Levasseur.	7 50
3.	Chœur à deux voix de femmes.	4 50
4.	d° d°	4 50
5.	Air chanté par Duprez.	4 50
6.	Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7 50
7.	Air chanté par Barroilhet.	4 50
7 *bis*.	Le même pour contralto.	4 50
8.	Duo chanté par madame Stoltz et Barroilhet.	6 »
8 *bis*.	Le même pour 2 voix de femmes.	6 »
9.	Quatuor.	5 »
10.	Trio.	5 »
10 *bis*.	Cavatine chantée par Barroilhet.	4 50
10 *ter*.	La même pour ténor ou soprano.	4 50
11.	Air chanté par madame Stoltz.	4 50
12.	Chœur à deux voix.	4 50
13.	Chœur à trois voix.	4 50
14.	Air chanté par Duprez.	3 75
15.	Prière chantée par madame Stoltz.	3 75
16.	Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7 50
17.	Prière à trois voix.	2 »

MORCEAUX SUR LES MOTIFS DE CET OPERA.

5 Quadrilles par TOLBECQUE, *pour Orchestre, Quintette, Piano seul et à 4 mains, 2 flûtes, 2 Violons, 2 Cornets à piston.*

KALKBRENNER. Fantaisie brillante.

HUNTEN F. Quatre airs de ballets.

PETER SCHUBERT. Deux rondinos.

— Mosaïque. 4 livraisons (non difficiles).

E. WOLFF. Trois fantaisies (non difficiles).

— Rondo brillant.

DUVERNOY. Deux fantaisies (faciles).

BURGMULLER. Trois divertissements.

LECARPENTIER. Trois bagatelles (très faciles).

— Trois divertissements à 4 mains (faciles).

La grande Partition et les Parties d'orchestre paraîtront le 25 janvier.

Chez COLOMBIER, *éditeur, rue Vivienne*, 6.

LA ROSE DE PÉRONNE,

OPERA-COMIQUE EN 3 ACTES ; MUSIQUE D'A. ADAM.

1.	Couplets chantés par Mlle Darcier.	2 50
2.	Duo chanté par Mme Damoreau et Couderc.	8 »
2 *bis*.	Couplets extraits du duo précédent, chantés par Mme Damoreau.	3 75
3.	Rondo chanté par Mme Damoreau.	6 »
4.	Trio chanté par Mme Damoreau, MM. Couderc et Henri.	9 »
5.	Couplets chantés par M. Henri.	2 50
6.	Duetto chanté par Mme Damoreau et Mlle Darcier.	5 »
7.	Couplets chantés par M. Mocker.	3 »
8.	Couplets chantés par Mme Damoreau.	3 »
9.	Duo chanté par Mme Damoreau et Mocker.	6 »
10.	Trio chanté par Mme Damoreau, MM. Couderc et Mocker.	3 75
11.	Cavatine extraite du quatuor, chantée par Mme Damoreau.	2 »
12.	Grand air chanté par Mme Damoreau.	5 »

Pour paraître très prochainement, 2 Quadrilles sur les plus jolis motifs de cet opéra : Pour le piano et à 4 mains, à grand orchestre, en quintette, et pour deux instruments ; l'ouverture et les airs, pour 2 violons, 2 flûtes et 2 cornets à piston.

Romances détachées des Albums de

F. MASINI.

Fais qu'il ne m'aime pas ! Romance.
Blanche. Romance.
Belle à nous rendre fous ! Chansonnette.
De mon bonheur je n'ai rien oublié ! Romance.
Que les hivers sont courts ! Nocturne.
Elle en mourra ! Ballade.
L'Echo des mers. Sérénade.
Les Enfants du Gnide. Romance.
Joins tes petites mains. Chansonnette.
Sous l'amandier fleuri. Duettino.

F. BÉRAT.

Les Adieux.
Le Hameau.
Les Pleurs.
Les Causeries du soir.
Les petits Nautoniers. (Deux voix.)
Julien.
A la Frontière !
La prière dans le bois. (Deux voix.)
Les deux Frères Savoyards. (Deux voix.)
Les Quat' sous du p'tit Nicolle.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 5.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 «

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette Musicale paraît le Dimanche et le Jeudi de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 17 janvier 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. De l'ouverture (troisième et dernier article); par **R. WAGNER.** — Théâtre-Italien : reprise de *Mosè*; par **A. SPECHT.** — Concert donné par la famille Matweitsch; par **H. BLANCHARD.** — Du rétablissement des maîtrises; par **J. MARTIN.** — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro la Table des matières et le Titre de l'année 1840.

Ils recevront dans le mois de janvier un morceau composé pour le piano par Thalberg, et la marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff.

CONCERTS
QUI SERONT OFFERTS
AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,
pendant l'hiver 1841.

9e Concert le 30 janvier.
10e Concert dans le mois de février.
11e Concert le 1er avril.

DE L'OUVERTURE.
(Troisième et dernier article*)

Laissons donc de côté cette gigantesque ouverture de *Léonore*, et retournons à celle de *Don Juan*. Ici nous avons trouvé le contour de l'idée conductrice du drame développé par une exécution purement musicale, mais nullement dramatique. Je déclare sans hésiter que cette manière de concevoir et de traiter l'ouverture me paraît la plus appropriée à la destination de ces sortes de morceaux, et surtout parce que, de cette manière, le compositeur peut demeurer complétement dans le domaine de la musique, sans être mis dans la nécessité d'introduire dans son travail musical des détails d'art purement dramatiques, et par conséquent, de sacrifier plus ou moins sa liberté d'artiste. Et puis, le musicien atteint ainsi, du moins à mon avis, le plus sûrement au but de l'ouverture. Ce morceau doit être en réalité un prologue idéal, et comme tel, en vous transportant dans une sphère supérieure, doit vous préparer, et non épuiser par avance le sujet, du moins sous le rapport dramatique. Je ne prétends pas dire cependant que l'idée personnifiée musicalement ne doit pas être poussée jusqu'à son expression la plus complète. Au contraire, l'ouverture, considérée comme œuvre musicale, doit être un tout amené à sa plus entière conclusion.

On ne peut donner pour cette manière de concevoir l'ouverture, d'exemple plus clair et plus beau que

(*) Voyez les numéros 3 et 4.

l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Essayons de démontrer plus particulièrement, d'après cette composition quelle est la meilleure façon de procéder dans la construction d'une ouverture. Ici encore, comme dans celle de *Don Juan*, c'est la lutte de deux éléments ennemis qui produit le mouvement du morceau. Le drame même d'*Iphigénie* se compose de ces deux éléments. L'armée des héros grecs est convoquée et réunie pour l'accomplissement d'une grande entreprise commune : animée d'une seule idée, l'exécution de ce grand dessein, tout intérêt humain disparaît devant cet intérêt unique de la masse. A cet intérêt colossal est opposé un seul intérêt privé, la conservation d'une seule vie humaine, le salut d'une tendre jeune fille. Avec quelle vérité caractéristique Gluck n'a-t-il pas personnifié musicalement ces éléments ennemis ! Avec quelles sublimes dimensions ne les a-t-il pas mesurés et opposés l'un à l'autre dans l'ouverture, à ce point que dans cette opposition seule résident tout d'abord la lutte, et par conséquent le mouvement. On peut reconnaître à sa vigueur imposante dans l'unisson de fer de l'allegro la masse réunie pour un intérêt unique. C'est avec attendrissement qu'on reconnaît ensuite dans le tendre et touchant contraste l'individu souffrant qui doit être sacrifié à la masse. L'œuvre musicale ainsi animée par le contraste de ces mêmes éléments nous donne immédiatement l'idée la plus grande de la tragédie grecque, et remplit tour à tour nos cœurs d'admiration et de pitié. Nous sommes donc préparés par un sentiment surexcité et sublime ; nous recevons même une intelligence supérieure pour voir se développer devant nous l'action dramatique. Puisse ce magnifique exemple servir à l'avenir de règle pour la composition de l'ouverture, et montrer en même temps combien une simplicité grandiose dans le choix des motifs musicaux est faite avant tout pour donner la plus réelle et la plus prompte intelligence des vues les plus élevées de l'artiste ! Combien, au contraire, ce résultat eût été plus difficile à obtenir si, au milieu de la lutte de ces éléments principaux telle que Gluck l'a peinte dans son ouverture, on eût introduit toutes sortes de motifs accessoires destinés à exprimer telle ou telle circonstance secondaire du drame, qui auraient disparu dans la masse ou bien morcelé et affaibli l'impression immédiate ! Malgré cette simplicité dans les moyens d'entraînement, on peut donner encore un vaste champ dramatique au développement musical des idées dominantes dans l'ouverture. Il ne s'agit pas à la vérité de cette sorte d'action qu'on ne peut trouver que dans le drame même, mais de celle qui réside dans l'essence de la musique instrumentale. Quand vous traiterez musicalement deux idées dominantes, vous ferez presque toujours naître une sorte d'attraction ardente vers un point culminant. La conclusion devient même souvent indispensable, car tout combat doit finir par une victoire, par une défaite, ou par une conciliation. Or, comme c'est la lutte des principes qui produit surtout la vie dramatique, on peut donner déjà dans l'ouverture comme conclusion dramatique le résultat de ce combat dont la peinture est fort bien dans les moyens de l'art musical. C'est de ce point de vue qu'ont été conçues la plupart des ouvertures de Cherubini, Beethoven et Weber. Dans l'ouverture des *Deux Journées*, cette importante crise est peinte avec la plus grande décision. Les ouvertures de *Fidelio*, d'*Egmont*, de *Coriolan*, ainsi que celle du *Freischütz*, expriment clairement et fort bien le résultat d'un violent combat. Les points de repère pour l'intelligence du sujet dramatique résideraient donc dans le caractère des deux thèmes principaux ainsi que dans le mouvement que donne à ces motifs le travail musical inspiré par l'idée de la lutte. Ce travail, d'ailleurs, n'en doit pas moins être purement musical, et l'allure ne doit jamais être modelée sur la marche des événements du drame même, parce qu'une pareille manière de procéder détruirait l'indépendance de la production musicale.

Le problème le plus élevé dans cette manière modifiée de concevoir l'ouverture consiste donc à rendre avec des principes musicaux indépendants l'idée caractéristique du drame, et à la conduire vers une conclusion telle qu'on puisse y reconnaître la solution du problème scénique. Le compositeur travaille fort heureusement pour l'intelligence de l'intention dramatique, quand il sait enchâsser dans son ouverture des motifs caractéristiques, des dessins ou des rhythmes qui sont empruntés à l'opéra. Ces éléments doivent alors offrir une signification importante, et non un mérite purement accidentel. Ces motifs ou rhythmes apparaîtront comme incidents indicateurs ou décisifs et de manière à pouvoir donner au mouvement du travail musical un sens précis et individuel. Mais on ne doit jamais perdre de vue qu'ils doivent être de source entièrement musicale et non emprunter leur signification aux paroles qui les accompagnent dans l'opéra. Le compositeur commettrait alors la faute de se sacrifier lui et l'indépendance de son art devant l'intervention d'un art étranger. Il faut, dis-je, que ces éléments soient de nature purement musicale, et je citerai comme exemples les accords de trombones des prêtres dans l'ouverture de *la Flûte enchantée*, l'appel de trompettes dans celle de *Léonore*, et la mélodie du cor enchanté dans celle d'*Oberon*. Ces motifs musicaux empruntés à l'opéra arrivent dans ces ouvertures comme moyens d'explication ou de conclusion pour l'intérêt dramatique, et servent à donner d'une manière poétique, et par les seuls moyens de l'art musical, un sens individuel à l'ouverture, ce qui tourne au profit de l'intelligence du drame.

Si l'on établit donc qu'il faut, sans sacrifier la destination spéciale de la musique, colorer par un mouvement dramatique le travail musical de l'ouverture en tant que la décision de la lutte musicale répond à la crise résultant des éléments constitutifs du drame, il faut revenir à poser cette question : Le dénouement du drame ou les péripéties dans la destinée des personnages principaux doivent-ils exercer une influence immédiate sur la conception de l'ouverture, surtout à la péroraison ? Cette influence ne doit certainement être admise que d'une manière conditionnelle. L'ouverture, aussitôt qu'elle a posé ses pensées principales et ses moyens d'exécution dans le sens purement musical, peut toujours développer les principes constitutifs du drame, mais n'a rien à faire avec la destinée individuelle des personnages. Le compositeur ne doit résoudre que la question supérieure et philosophique de l'ouvrage, et exprimer immédiatement le sentiment qui s'y répand et le parcourt dans toute son étendue comme un fil conducteur. Ce sentiment arrive-t-il dans le drame à un dénouement victorieux, le compositeur n'a guère à s'occuper que de savoir si le héros de la pièce remporte cette victoire, ou s'il éprouve une fin tragique. En se plaçant à ce point de vue, il s'éloigne et s'affranchit de toutes les complications accidentelles du

fait. Nulle part l'idée supérieure et tragique n'a été exprimée en musique avec plus de beauté et de noblesse que dans l'ouverture d'*Egmont*, de Goëthe. Le destin élève ici par un coup décisif le héros au triomphe. Les derniers accents de l'ouverture qui se montent à la sublimité de l'apothéose, rendent parfaitement l'idée dramatique, tout en formant l'œuvre la plus musicale. Le combat des deux éléments nous entraîne ici impérieusement, même dans la musique, à un dénouement nécessaire, et il est surtout de l'essence de la musique de faire apparaître cette conclusion comme un fait consolateur. Je ne connais qu'une seule exception remarquable qui contredise cette opinion, c'est l'ouverture de *Coriolan*. Mais si l'on étudie encore avec attention cette œuvre tragique et imposante, cela s'explique parce qu'il ne pouvait être question d'y exprimer une idée tragique qui fût généralement sentie par tous. Une sauvage arrogance qui n'a pu exciter l'intérêt et la pitié que lorsque l'excès de sa force a été brisé, forme l'élément vital de cette ouverture. Mais le maître ne s'y montre pas moins unique et inaccessible, le maître qui a créé *Coriolan* et *Léonore*; et ce que nous devons admirer en lui avec un religieux saisissement, est souvent ce qui est le moins fait pour être imité. Ce n'est qu'en combinant tout ce qu'ont créé des génies tels que Gluck, Mozart et Beethoven, qu'on peut en composer un idéal à la portée du plus grand nombre, susceptible de nous guider aujourd'hui comme une constellation amie dans toutes les branches de l'art. Quant à les considérer isolément, chacun de ces grands hommes n'est pas imitable, et aucun d'eux n'a été atteint jusqu'à ce jour.

Richard WAGNER.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise de Mosè.

Pour moi, j'aime mieux le *Moïse* arrangé et complété en français; et l'on me croira sans peine. En ce qui touche l'exécution, c'est autre chose; on le croira facilement encore. D'ailleurs le *Moïse* français commence à ne plus exister, grâce aux abus de vie surabondante qu'on a exigés de lui sur la scène de l'Opéra. Le public en est las comme il le serait d'un faux prophète. C'est une grande ingratitude sans doute, car le nom de ce grand homme prédit pendant long-temps de belles recettes et de nobles et pures jouissances, et il prédisait à coup sûr. Mais que voulez-vous? le public de l'Opéra, qui depuis long-temps n'écoute la musique que d'une oreille et réserve l'autre pour les nouvelles politiques, boursières, et pour les cancans les plus frivoles, ce public-là qui s'est mis en position de n'aimer qu'à moitié les choses d'art, s'est fatigué plus aisément qu'un autre. Il lui faut pour le maîtriser des œuvres gigantesques qui commandent à ses préoccupations de chaque jour. *Robert-le-Diable* seul a pu le dominer et lui commander attention après plus de deux cents représentations. Enfin, quoi qu'on ait pu dire et faire, c'est du *Moïse* de l'Opéra qu'on pourra peut-être dire bientôt :

Le Moïse commence à moisir par les bords.

Nous n'aurons donc plus guère affaire qu'au *Mosè* des Italiens. Quoi qu'on dise et chante à ce sujet dans les théâtres de vaudeville, le public de l'Opéra Italien en vaut bien un autre, et vaut même mieux que beaucoup d'autres. Il apprécie très bien les bonnes choses qu'on lui offre, surtout quand elles ont un peu de vernis de séduction. Les femmes y balancent bien volontiers la tête sur la *cabaletta* vive et animée, mais elle ne feraient plus le même honneur à *la mia felicita* et à la vieille cadence italienne, d'abord parce que la vieille cadence italienne et *la mia felicita* qui lui servait de base n'ont pas été employées dans un seul des opéras italiens composés depuis vingt-cinq ans; ensuite parce que les femmes qui s'occupent de musique se sont habituées encore plus vite que tout le monde à voir varier à l'infini les formes finales des morceaux de musique. Il est certain que là comme ailleurs on préfère souvent le joli au beau, mais nous connaissons une foule d'artistes qui méritent ce reproche avant le public, dont ils ont corrompu le goût. Après tout, j'aime encore mieux un public qui, pris en masse, se trompe de bonne foi dans son amour pour l'art que celui pour qui l'art n'existe même pas, et qui ne voit dans la représentation d'un bel opéra qu'un moyen d'exposer des diamants, de continuer une transaction commencée chez Tortoni, ou de donner suite à une convention de rendez-vous symboliques, ou de faire un cours de jambes comparées.

Le public de l'Opéra-Italien a eu le bon goût d'accueillir *Mosè* comme une œuvre qui contient de magnifiques choses, et la frivolité d'applaudir à outrance les hors-d'œuvre charmants et même insignifiants chantés avec une *bravura* surabondante par Rubini, Tamburini et Lablache. Le duo *Parlar spiegar*, qui est l'assaut le plus curieux et le plus amusant, dont on puisse être témoin entre les chanteurs les plus consommés dans les roueries du métier, a été applaudi comme ne l'ont jamais été peut-être les finales de *Don Juan* et de *Fidelio*. On en a presque fait autant pour deux airs intercalés et d'une valeur fort ordinaire, chantés l'un par Tamburini avec le style le plus moëlleux du monde, l'autre par Lablache qui en fait un morceau d'une grande fierté. On conçoit du reste ces enthousiasmes-là chez le public qui paie en applaudissements toutes les fois qu'on lui donne une émotion, et qui applaudit d'autant plus que les émotions sont vives et fréquentes. On n'est pas toujours maître de discuter la nature et la source de ces doux mouvements, et tout le monde ne se cuirasse pas de réflexion constante et de parti pris contre les surprises du plaisir.

Madame Persiani, qui paraît fort souffrante, a chanté le rôle d'Elcia avec une précaution qui n'enlevait rien à la pureté de son goût et au caractère supérieur de son style. Les fioritures sont moins nombreuses, mais le chant véritable est mieux senti. On a placé dans le personnage d'Amaltea une demoiselle ou dame Vuillaumi, ce qui, par parenthèse, fait un nom italien assez drôle, laquelle demoiselle paraissait encore plus étonnée qu'effrayée de se trouver en compagnie de maîtres aussi redoutables. Elle a beaucoup à faire, en effet, pour arriver à compter parmi les maîtres. Sa voix est fine, souple et maigrelette; elle bat le trille avec rondeur et lance le trait facilement. Son chant n'est encore qu'une réunion de passages qui n'ont pas l'air d'appartenir au même morceau. Au demeurant, elle procède visiblement de bonne école, et elle acquerra du style et de la fermeté, s'il plaît à Dieu. Elle est fort curieuse à voir dans les moments d'ensemble; je ne dis pas à entendre, car je ne sache pas qu'elle y chante, tant

elle paraît occupée de son admiration pour des compagnons aussi nouveaux pour elle que Rubini, Tamburini et Lablache.

A. Specht.

CONCERT DONNÉ PAR LA FAMILLE MATWEITSCH.

On s'est souvent étonné des facultés auditives et complaisantes que nous déployons pour tous les concerts qui se donnent dans Paris: on nous plaint même fréquemment des médiocres séances musicales que nous sommes en quelque sorte par état forcé de subir; mais en cela on se trompe. Un mauvais concert est souvent chose fort amusante; il vous offre l'occasion d'étudier la vanité humaine sous de nouvelles faces. Voyez plutôt le concert donné à Lausanne par J.-J. Rousseau: trouvez-vous rien de plus comique, de plus singulier que cet homme qui se donne pour compositeur et qui fait entendre à son auditoire le plus inconcevable charivari musical qui se puisse concevoir? Eh bien! ce détestable concert a donné l'occasion à l'auteur de la *Nouvelle Héloïse* et du *Contrat social* de nous faire, à propos de ses prétentions musicales, une délicieuse narration qui est restée dans le souvenir de tous ceux qui ont lu J.-J. Rousseau avec plaisir, et le nombre en est grand. Supposons au contraire qu'il eût été un virtuose, il se serait borné sans doute à nous dire qu'il avait donné un concert dans lequel il avait fait plaisir et qui avait produit telle ou telle somme, car il n'était pas homme à se livrer à des amplifications sur l'enthousiasme musical qu'il aurait excité. Conséquence: il vaut donc mieux pour le narrateur critique un mauvais concert qui lui présente l'occasion d'égayer ses lecteurs, qu'une de ces pompeuses séances musicales qui le forcent à dire de chaque morceau le mot que Voltaire voulait qu'on écrivît sur chaque page des œuvres de Racine: Admirable! C'est le mot et à peu près le seul jugement que vous laisse Rubini qui chantait dans le concert donné hier vendredi 15 janvier, par la famille Matweitsch, dans la salle de M. Herz. L'habile ténor du Théâtre-Italien était secondé par madame Pauline Viardot-Garcia et par M. Hauman. Ce dernier, soit qu'il fût excité par l'arrivée à Paris du jeune et déjà illustre violoniste, dont tout le monde musical s'entretient, soit qu'il ait compris et mis à profit la justesse de nos observations sur la puissance du son qui lui manquait, M. Hauman s'est élevé à une grande hauteur, comme exécutant, dans la *fantaisie* qu'il a jouée hier au concert de la famille Matweitsch. Archet bien attaché sur la corde, audace dans le trait du grave à l'aigu justifiée par une justesse irréprochable, éloquente animation dans la manière de chanter, enfin largeur et plénitude du son dans la difficulté comme dans la mélodie, excepté cependant sur la quatrième corde, ce qui provient, à ce que nous pensons, d'une infirmité de l'instrument dont il se sert, telles sont les qualités que M. Hauman a déployées et qui lui ont valu de justes et unanimes applaudissements.

M. Litolff a exécuté sur le piano un concerto de Weber d'une façon nerveuse, nette, brillante, mais quelque peu dédaigneusement maniérée. Nous pensons qu'il faudrait un grand mérite d'accompagnateur pour le suivre dans ses pérégrinations indépendantes, s'il faisait de la musique d'ensemble.

Mademoiselle Mainvielle-Fodor, qui possède un nom célèbre dans l'art musical, s'est révélée cantatrice agréable dans plusieurs morceaux italiens qu'elle a chantés seule et avec Rubini.

La famille Matweitsch, qui se compose de six personnes, chante des airs nationaux russes qui ne manquent pas d'une certaine couleur et d'originalité. M. Fédor-Matweitsch qui, dit-on, est élève de Rubini, possède une belle voix de ténor, et a chanté plusieurs morceaux seul de manière à faire plaisir, ainsi que mademoiselle Maria Matweitsch, sa sœur. La salle présentait l'aspect d'un congrès russe tenu à Paris.

Henri Blanchard.

DU RÉTABLISSEMENT DES MAITRISES.

Au milieu des agitations politiques qui préoccupent le pouvoir et la France entière, peut-être semblera-t-il inopportun d'élever la voix en faveur de ces établissements précieux d'où sortirent tant de musiciens célèbres?

Mais nous avons recueilli de par le monde des *on dit* assez sérieux sur la formation d'une *chapelle nationale* à Notre-Dame, et voilà ce qui nous encourage à fixer l'attention de nos lecteurs sur le berceau de tant de gloires artistiques, sur ces vieille smaîtrises, foyer de saines doctrines musicales, où nous avons puisé nous-même de solides enseignements.

Depuis vingt-deux ans que nous vivons dans ces écoles classiques, nous avons pu apprécier l'utilité de leur institution, et, bien des fois nous avons déploré le funeste oubli dans lequel on les ensevelit de nos jours. N'attendons pas, pour signaler le mal et y porter remède, qu'on ait laissé s'éteindre les dernières lueurs s'échappant encore de quelques chapelles délabrées, dont la voix trop faible se meurt d'épuisement au fond d'une pauvre province.

A l'heure surtout où l'école française s'efforce de relever et de conquérir le sceptre musical que laisse tomber avec indifférence l'école italienne, autrefois si florissante, et que la sévère Allemagne ne tient plus qu'en tremblant lorsqu'elle porte ses regards sur son brillant passé; quand notre propagande musicale fait le tour du globe, et partout se pose en souveraine; au moment où toutes les réputations étrangères briguent l'honneur d'être sanctionnées par notre capitale; quand nos orchestres imposants passent à bon droit pour les premiers orchestres de l'Europe, et que Paris s'enorgueillit de rassembler dans son sein l'élite des virtuoses de toutes les nations, n'est-il pas temps de mettre à nu la pauvreté cachée sous cette apparence de richesse, et de crier jusque sur les toits: « Nous » n'avons plus d'écoles préparatoires, et partant l'art n'a » plus d'avenir. »

Que sont donc devenues ces antiques maîtrises, répandues sur tous les points de la France, ces écoles si renommées et si sévères qui nous donnèrent les Grétry, les Boïeldieu, les Lesueur, les Marc, les Desvignes, les Plantade et autres?..... qu'est devenu le Conservatoire de Choron qui nous a légué tant de grands chanteurs, d'excellents musiciens, à la tête desquels il faut placer Duprez?.... qu'est devenue la chapelle de la métropole qui brilla d'un si vif éclat sous les Lesueur et les Desvignes?... Hélas! il faut bien le dire, de tant de belles institutions

pas une n'est restée debout, et l'on se plaint de la disette de chanteurs et de compositeurs émérites; on répète à satiété : « Les chœurs des Italiens et de l'Opéra sont » d'une faiblesse désespérante ; les voix sont rares, etc. » Et d'où vient cette faiblesse et cette rareté dont vous parlez? de la suppression des psallettes, ou, si vous voulez, des fonds qu'on leur accordait. Parce que ces établissements étaient sous la dépendance du clergé, on en a fait une affaire de parti, et, pour satisfaire de petites vengeances, on a privé l'art de son plus bel ornement, de sa plus grande richesse. Rétablissez les maîtrises et vous aurez des concours de voix sur tous les points de la France, et vous verrez surgir de tous côtés des légions de chanteurs solides, accoutumés à l'ensemble des chœurs, et qui n'auront nullement besoin, comme le tonnelier de Lyon, d'avoir recours à tous les A, B, C, D. Les meilleurs viendront grossir la masse de vos choristes qui n'est rien moins que forte et imposante; alors elle pourra lutter contre vos orchestres formidables qui l'écrasent sans effort comme sans pitié. On me dira : n'avons-nous pas le Conservatoire, si habilement dirigé par le célèbre Chérubini? Sans doute, mais le Conservatoire, qui rend depuis long-temps des services incontestables à l'art, est plutôt une école de perfectionnement qu'une école préparatoire : c'est une arène ouverte seulement aux sujets privilégiés qui prennent là les allures du virtuosisme et puis s'isolent dans leur célébrité privée. Vous ne prendrez pas, dans cette école célèbre, des sujets vierges, sans culture première, et où trouverez-vous cette première instruction? dans les maîtrises, et rien que là; donc, les maîtrises serviront même à alimenter le Conservatoire, qui ne peut admettre qu'un nombre d'élèves très limité, parmi lesquels beaucoup d'instrumentistes; et d'ailleurs peut-on là, comme dans les psallettes, consacrer sept ou huit ans à former des lecteurs? Non, sans doute. Je le répète, le rétablissement des maîtrises peut seul répondre aux besoins de notre époque, qui marque par sa pénurie de chanteurs, tandis qu'elle brille par ses nombreux orchestres.

Notre excellent maître et ami Lesueur nous disait un jour qu'il avait à sa disposition plus de cent cinquante voix pour chanter ses chœurs de *la Caverne* et des *Bardes*. Et aujourd'hui, que l'instrumentation joue un rôle beaucoup plus important, et que l'orchestre a triplé sa puissance, vous avez à peine, à l'Académie royale de musique, quatre-vingts chanteurs, dont cinquante assez mauvais qui se traînent à la remorque des trente premiers et chantent du bout des lèvres. Jamais ces hommes n'ont eu d'éducation musicale un peu sérieuse; jamais ils n'ont seulement filé un son ni exercé leur prononciation défectueuse. Ils sont là pour figurer, et les chœurs, qui du temps de Gluck et de Lesueur étaient la partie fondamentale d'un opéra, ne sont même pas jugés dignes d'être écoutés aujourd'hui. Pourtant, il faut être juste, ils sont meilleurs depuis quelque temps.

Mais où est la plaie? Toujours où nous l'avons indiquée.

Dans les maîtrises, on n'élevait pas seulement des enfants de chœur cloîtrés comme des moines, et obligés pendant sept ou huit ans de dévorer, trois heures par jour, les solféges d'Italie et du Conservatoire; mais on consacrait aussi plusieurs heures dans la semaine à façonner les chantres grossiers que maintenant nous entendons hurler, dans les églises, les louanges de l'Éternel.

Et ce sont ces hommes, à la voix rauque et inculte, qui chantent le matin dans les temples, et viennent le soir peupler nos théâtres.

Est-il possible qu'avec de tels éléments vous formiez un ensemble parfait, une cohorte imposante, un chœur magnifique enfin?

Et c'est pourtant là ce qui manque à votre école, et vous ne l'aurez jamais sans le rétablissement des maîtrises et d'écoles sévères à l'instar de celle du savant Choron, dont on doit se repentir d'avoir si mal secondé le zèle régénérateur.

Nous regrettons que l'espace nous manque pour dire là-dessus toute notre pensée, en citant à l'appui de nos paroles l'opinion de deux littérateurs-musiciens de notre époque, MM. Fétis et Danjou, qui ont traité cette matière avec tant de zèle et de talent. Mais le sujet est d'une si haute importance que nous comptons l'aborder de nouveau.

Honneur du moins à M. l'archevêque de Paris, si par ses soins éclairés la chapelle de Notre-Dame venait à retrouver son ancienne splendeur! Ce serait donner un bel exemple, ce serait un immense service rendu à l'art et un droit incontestable à notre reconnaissance.

J. MARTIN.

Correspondance particulière.

Londres, fin décembre 1840.

L'année musicale s'est terminée d'une façon peu brillante. Ce n'est pas que le public ait perdu le goût des jouissances artistiques; l'esprit d'entreprise, de spéculation, n'est pas éteint, mais on veut du nouveau, ou du moins des formes nouvelles; cela fait que les établissements anciens languissent.

Et pour commencer par Drury-Lane, savez-vous où en est ce magnifique théâtre? on y donne des concerts à un schelling; il sert de promenoir à une cohue bruyante. Les concerts Musard ont constamment eu la vogue; nous sommes loin de vouloir contester la légitimité du succès que le grand arrangeur de quadrilles, et surtout son orchestre, ont obtenu chez nous. Toutefois, le choix des morceaux exécutés à ces concerts nous a inspiré de sérieuses inquiétudes quant à l'influence qu'ils peuvent exercer sur les progrès de l'art. Les quadrilles, galops, walses, etc., ne sont pas précisément *bark and steel*, de la digestion musicale, c'est de la musique inoffensive, et l'on aurait dû s'y borner. Au lieu de cela, on y a joint un choix des morceaux du *Messie*, c'est-à-dire des lambeaux, qu'on a mêlés pour servir d'introduction (*by way of introduction*) avec un chœur sans voix. Une telle profanation ne peut servir qu'à dépraver le goût, et à faire tomber chez nous le culte de la musique religieuse dont l'Angleterre a eu la gloire de conserver jusqu'ici les traditions pures et intactes. C'est tout comme si on voulait ravaler la *Madonna del Sisto*, ou la *Mona Lisa* à servir de type pour les modes du jour. Après avoir ainsi protesté contre un abus, nous nous hâtons de remercier l'administration de nous avoir fait entendre de la musique de M. H. Berlioz, que l'on a si violemment critiquée.

Le *Songe d'une nuit d'été*, de Shakspeare, a été pendant le mois dernier la pièce de résistance à Covent-Garden; on l'avait montée avec beaucoup de luxe; les costumes et les décors étaient d'une richesse éblouissante. Malheureusement on avait assaisonné ce gracieux drame de morceaux de musique de tout genre, ramassés au hasard dans toutes les écoles, depuis nos chansons du bon vieux temps jusqu'à l'ouverture fantastique de Mendelsohn, qui nous semble être le chef-d'œuvre de la musique instrumentale moderne de l'Allemagne.

Au Prince's-Théâtre on a renouvelé une tentative qui avait déjà échoué bien des fois; M. Bamest a essayé de remettre l'opéra anglais sur pied. Pour la réouverture on avait choisi l'opéra de *Fridolin*, par M. Romer. La troupe offrait un personnel satisfaisant; elle était dirigée par M. Loder, sans contredit un de nos plus habiles directeurs. Les chœurs étaient aussi nombreux que les dimensions de la salle l'exigeaient; ils ne manquaient pas de zèle ni même d'énergie dramatique; comme preuve, nous

citerons la dernière scène où l'on vit tout-à-coup s'animer les statues rangées sur la scène en demi-cercle, et qui jusque là avaient fait le désespoir du public habitué à l'action chaleureuse et fortement accentuée des choristes allemands ou français. Parmi les matadors de la troupe nous citerons miss Romer, prima donna d'un talent énergique, dont le seul défaut est de forcer sa voix mélodieuse au-delà de ce qu'exigent les limites de King-Street comparées à celles de Covent-Garden. Le primo-ténor, M. Freser, et M. Philipps (basse-taille), forment, avec miss Romer, un glorieux trio d'une autre importance que celui que la cour et le monde élégant venaient écouter au printemps passé dans *Oberon* et dans *Euryanthe*. Tel était le matériel dont le nouvel opéra anglais disposait. Ajoutons des éloges mérités pour l'arrangement de la salle et la scénerie, en général fort belle et d'un grand effet.

Quant à la pièce, il nous semble qu'elle aurait eu plus de succès si on s'était moins écarté de la célèbre ballade de Schiller : *Der gang nach dem Eisenhammer*. Malheureusement, l'auteur de ce libretto a embrouillé cette fable si simple et si naïve par des additions maladroites et qui ont tout gâté. Que pouvait-il trouver de plus gracieux que les scènes du château telles qu'elles sont dans l'original? quel caractère plus intéressant pouvait-il créer que celui de cet enfant si pieux, si dévoué, se détournant d'une mission de mort pour aller prier pour l'enfant malade de son maître et échappant ainsi aux piéges que lui avaient tendus l'envie et le mensonge? Au lieu de la ballade dans sa simplicité primitive, nous n'avons eu qu'un mélodrame vulgaire, le vieux mélodrame avec force vengeance et surprises qui ne surprennent plus personne, avec un mari outragé et un enfant perdu. Le page, cette gracieuse figure d'ange, qui répand un charme si pur sur l'antique légende, n'est plus dans la pièce anglaise qu'un pauvre garçon en danger, aussi commun au théâtre que sa toque à plumes et ses brodequins à l'espagnole. Après cela, j'avouerai que le libretto ne manque pas de situations pathétiques, entre autres la scène où l'on détrompe le comte, ainsi que la scène finale entre les farouches forgerons et le page qui était destiné à devenir leur proie. Je regrette d'autant plus vivement que le dénouement de la ballade n'ait pu être conservé.

Vous voyez, monsieur le directeur, que je ne me presse pas trop d'en venir à la partition de M. Romer : c'est que je désirerais en parler avec le plus grand ménagement possible; et pourtant, elle aurait besoin de plus d'indulgence que je ne puis lui en accorder. La musique de M. Romer n'est ni italienne, ni allemande, ni française, ni anglaise; elle est sans consistance; l'instrumentation est prétentieuse, sans offrir une science réelle; les airs manquent en général de caractère. Quelques motifs gracieux, notamment la romance de M. Fresser, ont obtenu les honneurs du *bis*. L'œuvre n'était pas née viable, et elle n'a pas vécu. Vous connaissez l'histoire de cet homme qui, comme dit la chanson, se marie le dimanche et se querelle avec sa femme le lundi : c'est exactement l'histoire de notre Opéra. Tout ce que l'on a fait dans ces derniers temps pour le ressusciter a été fait en pure perte : le Prince's-Théâtre a été fermé au bout de quinze jours. Voici, selon les journaux, à quoi il faut attribuer cette clôture si subite et si désastreuse. Un des premiers chanteurs avait imposé au directeur, comme condition de son engagement, la représentation de *Fridolin*. Cette pièce étant tombée, M. Bernett s'est vu dans la nécessité de réduire les appointements dudit artiste en attendant un opéra nouveau sur lequel on fondait des espérances. L'artiste s'est refusé à subir cette réduction, et le directeur a renoncé à l'entreprise. Nous n'avons pas besoin de ce fait pour constater que chez nous tout le monde demande à grands cris une musique nationale, mais que personne ne veut s'imposer le moindre sacrifice, et les artistes moins que qui que ce soit; et il faut être juste, quand ils le voudraient peut-être ne le pourraient-ils pas. Ce n'est que l'absence de chanteurs éminents qui avait pu contraindre M. Bernett à se soumettre à des conditions si onéreuses, et ce n'est que par un calcul d'aveugle égoïsme qu'il a si brusquement fermé son théâtre. Tant que le public et les professeurs ne voudront pas regarder en face cette vérité, qu'ils doivent subordonner leurs intérêts privés au bien général et faire de sérieuses études, le drame lyrique ne se relèvera pas chez nous. Il faut que l'auditoire se résigne à applaudir des pièces de second ordre; il faut que les artistes à leur tour se résignent à faire trêve à leurs rivalités et à travailler, sinon nous serons exposés à offrir plus d'une fois à l'Europe le triste et humiliant spectacle d'une salle d'Opéra fermée huit jours après l'ouverture.

Occupons-nous de *Hanover Square*. A l'approche du 17 janvier, terme de la souscription, on devait naturellement se demander ce que les directeurs des Concerts philharmoniques comptaient faire, pendant la saison prochaine, d'une troupe dégénérée. On s'était plaint que le système des cartes d'admission, qui avait été suivi jusqu'à présent, facilitait un peu trop l'entrée; les directeurs ont l'intention, comme on dit, de l'étendre encore davantage, de sorte que les cavaliers fussent admis aussi bien que les dames. C'est toujours une chose triste à voir que le dépérissement d'une belle institution. Dans l'intérêt de l'art, il serait à désirer que le moment de la chute définitive arrivât promptement. Londres ne peut se passer de concert instrumental, mais, à mon sens, l'établissement qui remplacera les concerts philharmoniques devra être organisé sur une base plus large, et aura besoin d'un directeur plus énergique.

La mort de M. Williams, dont la santé inspirait depuis longtemps des inquiétudes, a laissé vacante dans nos orchestres la place de première clarinette; heureusement les artistes en état de le remplacer ne manquent pas. William appartenait à l'ancienne école; il n'avait point les qualités que vous exigez d'une clarinette de premier ordre, mais c'était un talent correct, aussi éloigné de l'extravagance que de la trivialité.

Maintenant que je vous ai confié nos douleurs musicales, je vais aussi vous faire part de nos espérances.

Un an s'est écoulé à peine depuis que l'attention publique s'est portée sur les écoles de chant qui existent à Paris; nous avons essayé d'introduire chez nous un système qui promet de faire revivre en Angleterre l'époque des chanteurs de métier, des barcarolles dans les rues et les ateliers, et des madrigaux dans les *summer parlour's*. Le chant fait aujourd'hui partie intégrante de l'éducation du peuple, et les plus heureux succès ont couronné nos efforts. Des institutions particulières ont été fondées dans le même but; elles sont en pleine activité et rendent des services signalés qui méritent une mention spéciale. Récemment on a conçu le projet de créer un établissement à l'instar de l'Académie de chant de Berlin, où l'on exécute si admirablement les compositions des anciennes écoles d'église (Of the elder church-school).

La société des Harmonies sacrées a exécuté dernièrement *la Résurrection* et *l'Ascension du Christ*, par M. le docteur Elvey, de Windsor. S'il faut en croire des juges compétents, ces deux morceaux ne manquent pas de mérite, et selon toute apparence, ils seront suivis d'autres compositions de ce genre du même auteur.

Avant de terminer cette lettre, je dois vous annoncer qu'il s'est formé une société qui s'intitule : *Musical antiquarian society*, qui poursuit la publication de nos vieux chefs-d'œuvre : les uns n'existent qu'en manuscrit, les autres ont été imprimés avec tant de luxe qu'ils étaient inaccessibles aux fortunes moyennes. La liste des souscripteurs se couvre chaque jour de noms nouveaux. Le titre des ouvrages qui doivent paraître successivement forme un long et attrayant catalogue. On commencera par la messe de Byrde pour une voix; puis viendront les canzones de Tallis et Byrde, les madrigaux de Wilby, Morley, Bateson, Dowland, Gibbons, Wealker, et les opéras, cantates et sonates de Purcel; enfin les songes dramatiques de Lawer, Locke, Campion et autres.

H. F. C.

Dresde.

Notre chapelle royale laisse peu de chose à désirer. Nous avons de plus deux chœurs fort remarquables, le chœur de la ville et celui de la garde communale, qui se font entendre journellement, en été dans les jardins aux environs de la ville, et en hiver dans des salles convenablement décorées.

Nous avons célébré récemment quelques grandes solennités musicales : la fête de chant de la réunion pédagogique, au profit des veuves et orphelins des maîtres d'école, avait attiré un grand nombre d'auditeurs. Parmi les morceaux saillants indiqués par le programme, nous citerons en première ligne deux oratorios, *Job*, texte par M. Mosen, musique de M. Otto, et *le Serpent d'airain*, poëme de M. Giesebrech, mis en musique par M. Loeuc. A la fête de chant de l'Académie de Dreyssig nous avons entendu *la Fête d'Alexandre*, par Haendel. Malgré toutes les variations que l'art musical a subies depuis Haendel, cette magnifique composition a produit beaucoup d'effet. Un psaume de M. Mendelsohn Bartholdy a vivement impressionné l'audi-

toire, comme tout ce qui sort de la plume du grand compositeur.

Le nouveau théâtre est presque achevé à l'extérieur ; il est débarrassé de la charpente, et des pâtés de maisons qui encombraient les avenues, de sorte que ce majestueux édifice se déploie maintenant dans toute sa grandeur, et que ses belles proportions attirent les regards de loin ; on ne peut voir l'intérieur qu'avec des cartes d'admission. Le plafond a été peint sur toile à Paris. Au dire d'un de mes amis qui est expert en la matière, ce plafond est un chef-d'œuvre. La salle est richement décorée, fond blanc avec dorure, filets d'argent, etc. Outre le vaste local destiné aux représentations scéniques, il y a une salle de concerts. Les statues de huit poëtes dramatiques orneront la nouvelle salle de spectacle ; la toile est due au pinceau de M. Huebner ; le sujet qu'il représente est tiré de la romance qui se trouve en tête du poëme : L'empereur Octavien, par Tieck.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la 14e représentation de *la Favorite* de Donizetti, qui continue d'attirer la foule.

*** La grande représentation que l'Opéra doit donner pour le bénéfice de Mario, est toujours fixée à mardi prochain, 19 janvier. Deux actes des *Huguenots* (le troisième et le quatrième), chantés par Mario et mademoiselle Heinefetter, un acte de *Guillaume Tell* (le second), également chanté par le bénéficiaire, une scène de *Torquato Tasso*, chantée par Barroilhet, et la reprise du ballet des *Noces de Gamache*. Voilà sans doute un programme qui doit produire un certain effet sur la curiosité parisienne.

*** Madame Damoreau ne chantera pas l'air de *la Fauvette* dans la représentation au bénéfice de Mario ; le directeur de l'Opéra-Comique n'a pas voulu prêter sa cantatrice.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, l'Opéra-Italien donnera *la Gazza Ladra*, par MM. Lablache, Tamburini, Mirate, Morelli, et mesdames Grisi, Bellini, Amigo.

*** Le Théâtre-Italien va donner le seul ouvrage de Bellini qui ne soit pas encore connu en France ; *Beatrice di Tenda* fera partie de la représentation au bénéfice de madame Persiani. Il est à remarquer que cet ouvrage n'a obtenu de succès en Italie que depuis la mort de l'auteur.

*** Après avoir repris le *Domino noir*, on a essayé encore une fois de rejouer *la Rose de Péronne* de M. Adam devant les banquettes. Jeudi madame Damoreau a encore chanté, comme d'habitude, d'une manière admirable *le Domino noir* ; il y avait beaucoup de monde.

*** Après *le Guitarero*, dont l'apparition est très prochaine, l'Opéra-Comique donnera *le Pendu*, petit ouvrage en un acte attribué à M. Clapisson.

*** On travaille toujours activement à organiser la représentation que les théâtres lyriques doivent donner pour l'érection du monument de Molière. On croit qu'elle aura lieu le 17 février, jour de la mort du grand homme.

*** Un guitariste polonais, M. Szczpanowski, qui, dit-on, a beaucoup de talent, vient d'arriver à Paris, et donnera bientôt un concert dont nous parlerons.

*** Une société d'amateurs pour l'exécution des chefs-d'œuvre classiques de la musique vocale, à quatre parties et plus, vient d'être formée à Londres par MM. Moscheles et Bénédict. L'idée de cet établissement nous paraît excellente et appelée à un grand succès. La société se réunira dans un salon que M. Érard lui a réservé dans sa maison de Great-Marlborough-Street, une fois par semaine : on chantera au piano, et l'on passera en revue toutes les grandes compositions italiennes, allemandes, françaises et anglaises.

*** La grande fantaisie sur *la Donna del Lago*, un des ouvrages les plus remarquables de Thalberg, vient de paraître, et fait époque dans le monde musical. Elle sera cette année le cheval de bataille de tous les pianistes.

*** Le 3e concert de MM. Henri Herz et Labarre aura lieu le jeudi 28 janvier, à 8 heures du soir. On y entendra madame Viardot-Garcia avant son départ pour l'Angleterre, et mademoiselle Drouart ; MM. Géraldi, Artôt, Litolff, Labarre, etc. Outre ces noms célèbres, MM. Henri Herz et Labarre ont ajouté un attrait de plus à leurs beaux concerts en s'attachant un orchestre qui sera dirigé par M. Valentino. — Abonnement pour six concerts : 25 fr. — Un billet d'entrée : 6 fr. — S'adresser 38, rue de la Victoire.

*** C'est aujourd'hui dimanche, 17 janvier 1841, que doit avoir lieu à la salle Favart l'inauguration des bals masqués de l'Opéra-Comique. Est-il un emplacement mieux disposé et offrant plus de ressources à de pareilles fêtes que celui du théâtre Favart, avec ses abords si faciles et si nombreux, ses élégantes marquises pour abriter les personnes venues en voiture, et ses longues galeries couvertes conduisant jusque sous le grand vestibule ? Et dans l'intérieur de la salle ! ce superbe foyer tout étincelant de dorure et de lumière, ce parquet mosaïque d'un si beau travail, ces moëlleux tapis jetés avec profusion sur vos pas, ces fleurs, ces arbustes, et enfin ce puissant orchestre si bien dirigé par J.-B. Tolbecque, l'auteur des jolis quadrilles, valses, galops, etc., exécutés avec tant de succès aux bals de la cour ? L'administration ne donnera que six bals. Le prix du billet, pris au bureau, est de 10 fr. Les hommes pourront entrer masqués. — Les loges à salon seront distribuées à l'avance et par ordre d'inscription. — Il y aura dans la salle un café-restaurant et un vaste salon au-dessus du grand foyer, tenus par le propriétaire du café Cardinal.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nantes*, 11 *janvier*. — *Le Cent-Suisse*, opéra-comique en un acte, vient d'obteuir un brillant succès. On a beaucoup goûté, beaucoup applaudi la musique originale et spirituelle de M. le prince de la Moskowa, qui avait lui-même dirigé les répétitions de son ouvrage.

*** *Rouen*, 7 *janvier*. — Les représentations des *Puritains* se continuent avec un succès croissant : Hébert et sa femme y partagent les bravos avec Wermeulen. Nous avons à constater le bon accueil fait à mademoiselle Chapuis dans l'emploi de mademoiselle Falcon. On monte en ce moment *Robert d'Evreux*.

*** *Metz*, 6 *janvier*. — *La juive* suffit à nos plaisirs lyriques : il n'est pas de ville où cette belle partition ait joui d'une vogue aussi constante qu'à Metz.

*** *Dijon*. — Une véritable solennité musicale vient d'avoir lieu dans notre ville : notre compatriote, M. Viardot, est venu présenter à sa famille sa femme, madame Pauline Viardot-Garcia, et il avait décidé le célèbre de Bériot à l'accompagner. Ces deux grands artistes se sont fait entendre ce 26 décembre à la Société philharmonique, et ils ont obtenu, comme on peut bien le penser, un immense succès. Mme Viardot n'a pas voulu quitter la ville natale de son mari sans donner un concert au bénéfice des pauvres. Ce concert, qui a eu lieu le 28 décembre, a produit 1,500 fr. tous frais payés, et les deux artistes ont quitté Dijon comblés des bénédictions des malheureux.

*** *Saint-Étienne*, 4 *janvier*. — Première représentation des *Huguenots* pour les débuts de mademoiselle Saulaville ; chambrée complète, succès brillant secondé par le talent des artistes, l'ensemble des chœurs et de l'orchestre et la beauté des décors.

*** *Bordeaux*. — La représentation de dimanche a eu lieu comme les précédentes, sous de fâcheux auspices. Nos chanteurs, pris à la gorge par l'air humide et pénétrant du plus affreux temps de pluie qui se puisse voir, ont lutté le plus qu'il leur a été possible contre les influences atmosphériques. Madame Margueron, qui paraissait pour la première fois dans le rôle d'*Alice*, a mieux aimé réclamer l'indulgence du public que de faire manquer cette représentation, où elle s'est montrée, malgré son indisposition, chanteuse habile, et excellente musicienne. M. Raguenot paraissait encore souffrant. Mme Pouilley et M. Boucher ont été tour-à-tour fort applaudis. M. Cornelis a chanté avec goût le rôle de *Raimbeau*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Ci-joint le supplément contenant le titre et la table de 1840.

Pour paraître le 20 janvier chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue de Richelieu :

LA FAVORITE,

opéra en 4 actes ; musique de

DONIZETTI.

Ouverture à 2 et à 4 mains.

1.	Romance chantée par Duprez.	4 50
2.	Duo chanté par MM. Duprez et Levasseur.	7 50
3.	Chœur à deux voix de femmes.	4 50
4.	d° d°	4 50
5.	Air chanté par Duprez.	4 50
6.	Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7 50
7.	Air chanté par Barroilhet.	4 50
7 *bis*.	Le même pour contralto.	4 50
8.	Duo chanté par madame Stoltz et Barroilhet.	6 »
8 *bis*.	Le même pour 2 voix de femmes.	6 »
9.	Quatuor.	5 »
10.	Trio.	5 »
10 *bis*.	Cavatine chantée par Barroilhet.	4 50
10 *ter*.	La même pour ténor ou soprano.	4 50
11.	Air chanté par madame Stoltz.	4 50
12.	Chœur à deux voix.	4 50
13.	Chœur à trois voix.	4 50
14.	Air chanté par Duprez.	3 75
15.	Prière chantée par madame Stoltz.	3 75
16.	Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7 50
17.	Prière à trois voix.	2 »

MORCEAUX SUR LES MOTIFS DE CET OPERA.

3 Quadrilles par TOLBECQUE, *pour Orchestre, Quintette, Piano seul et à 4 mains, 2 flûtes, 2 Violons, 2 Cornets à piston.*

KALKBRENNER. Fantaisie brillante.

HUNTEN F. Quatre airs de ballets.

PETER SCHUBERT. Deux rondinos.

— Mosaïque, 4 livraisons (non difficiles).

E. WOLFF. Trois fantaisies (non difficiles).

— Rondo brillant.

DUVERNOY. Deux fantaisies (faciles).

BURGMULLER. Trois divertissements.

LECARPENTIER. Trois bagatelles (très faciles).

— Trois divertissements à 4 mains (faciles).

La grande Partition et les Parties d'orchestre paraîtront le 25 janvier.

Nouvelles publications de J. MEISSONNIER,

22, rue Dauphine.

Doehler. Op. 32. Andantino pour le piano. 6 »
— Op. 33. Grand divertissement pour le piano sur des thèmes irlandais. 9 »

Rosellen. Op. 30. Deux morceaux de salon pour le piano.
N° 1. *L'Elisire d'Amore.* 6 »
N° 2. *Le Rêve de Marie.* 6 »

Musard. *La Dot d'Auvergne.* Quadrille pour le piano, composé sur des motifs de l'Album de Mlle Puget (année 1841), pour les bals de l'Opéra. 4 50
Orchestre. 9 »
Quintetti. 4 50
Pour divers instruments en duos. 3 »

J.-B. Tolbecque. *La jolie Fille du Faubourg.* Quadrille pour le piano, composé sur des motifs de l'Album de Mlle Loïsa Puget (année 1841), pour les bals de l'Opéra-Comique. 4 50
Orchestre. 9 »
Quintette. 4 50
Pour divers instruments en duos. 3 »

Le Carpentier. *Le Garde-Moulin.* Quadrille facile pour le piano. 4 50

J. Artot. *Souvenirs de Bellini.* Fantaisie brillante pour le violon, avec accompagnement de piano. 7 50
Le même, avec quatuor. 12 »
Id. avec orchestre. 15 »

ROMANCES NOUVELLES.

H. Monpou. *L'Ame du bandit*, pour voix de basse. 2 »
— *La même*, pour voix de ténor. 2 »
— *Gastibelza, le Fou de Tolède*, pour voix de basse. 2 »
— *La même*, pour voix de ténor. 2 »

Mme Boulanger-Kunzé. *Pays mes amours* 2 »

Géraldy. *Marguerite.* 2 »

Du 20 au 25 janvier, les Romances détachées de l'*Album* de Mlle Loïsa Puget.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 6.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 «

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette Musicale paraît le Dimanche et le Jeudi de chaque semaine.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 21 janvier 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Réflexions mélancoliques sur la situation actuelle et future des théâtres lyriques (suite et fin); par **FÉTIS** père. — Académie royale de musique : représentation au bénéfice de M. Mario. — Tombeau de C.-M. de Weber à Londres. — Du rétablissement des maîtrises (second article); par **JULIEN MARTIN.** — Album de piano de François Hünten; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront dans le mois de janvier un morceau composé pour le piano par Thalberg, et la marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff.

CONCERTS
QUI SERONT OFFERTS
AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,
PENDANT L'HIVER 1841.

Le 9e Concert aura lieu le 30 janvier, nous en donnerons dimanche le Programme.

RÉFLEXIONS MÉLANCOLIQUES
SUR LA SITUATION ACTUELLE ET FUTURE
DES THÉATRES LYRIQUES.

(Suite et fin *.)

La diminution sensible du nombre des bons acteurs d'opéra a plusieurs causes. La première réside dans la constitution sociale de l'époque actuelle, et dans la précoce émancipation de la jeunesse. D'une part, personne ne se jette plus au théâtre par entraînement involontaire et par l'instinct du talent : chacun prend un état, et la perspective du bien-être a remplacé l'amour de l'art. De l'autre, les jeunes gens ayant pris l'habitude, depuis la révolution de 1789, d'une liberté prématurée dont ils ne jouissaient pas auparavant, en abusent et anéantissent dans l'usage anticipé d'une constitution physique non encore formée, le principe de l'organisation vocale. Autrefois, le midi de la France, et surtout les environs de Toulouse, fournissaient à tous les théâtres des voix limpides, métalliques et puissantes ; il n'en vient plus rien aujourd'hui. Des artistes expérimentés y ont été envoyés par le gouvernement pour y furent recrutement du Conservatoire de Paris : ils trouvèrent dans les vieux choristes des théâtres de Toulouse, de Nîmes et de Montpellier de superbes voix de ténor qui s'élevaient sans difficulté jusqu'aux notes les plus aiguës en beaux sons de poitrine; mais les fils de ces hommes n'avaient que

(*) Nous respectons trop les opinions de notre célèbre collaborateur pour nous permettre de rien changer à l'article qu'on va lire, quoique nous ne soyons pas d'accord avec lui sur tous les points.

des barytons, c'est-à-dire des voix qui ne pouvaient monter ni descendre. Les mêmes choses se font remarquer partout, et même en Italie, où il n'y a plus de chanteurs, et qui offre le singulier spectacle de compagnies chantantes composées de noms français, allemands, et même anglais. Bergame, autrefois le berceau de tous les ténors italiens, semble se reposer depuis long-temps d'avoir mis au monde Rubini.

Les voix sont rares; cela est incontestable; elles le deviendront davantage chaque jour, à moins de changements qu'on ne peut prévoir dans l'organisation sociale. Autrefois, les enfants de chœur des maîtrises de cathédrales et de collégiales préparaient des chanteurs pour les théâtres. La proximité de ces maîtrises engageait les parents à y faire entrer leurs enfants. Le régime sévère, auquel ceux-ci étaient soumis, garantissait leur organe de toute autre atteinte que la mue. De là les belles voix qu'on trouvait, non seulement aux théâtres de Paris, mais à ceux des provinces. Depuis cinquante ans ces maîtrises ont cessé d'exister, et le Conservatoire ne suffit pas pour les remplacer, quoique l'éducation vocale y soit meilleure, car, de toutes les voix natives qu'on pourrait encore rencontrer, un petit nombre seulement y parviennent. L'éloignement, les difficultés du voyage, l'incertitude de l'admission et des moyens d'existence pendant la durée des études seront toujours des obstacles à ce qu'il en soit autrement.

A l'égard des voix qui entrent dans le pensionnat du Conservatoire, d'autres causes empêchent la réalisation des espérances qu'elles donnent quelquefois à leur admission. D'abord, le défaut d'unité dans le principe de leur enseignement, car les élèves passent tour à tour sous la direction du maître de solfége, du professeur de vocalisation, du professeur de chant, et enfin du maître de déclamation lyrique, qui, n'ayant entre eux aucuns rapports, ne se concertent point sur la destination de leur élève, ni sur les moyens qui, depuis les premières leçons jusqu'à la fin des études, peuvent le conduire avec certitude au but. Des vues opposées, des moyens qui se contrarient sont souvent le résultat de cette division d'études. L'élève finit par apercevoir ces contradictions et les vices de son éducation musicale; le doute entre dans son esprit, et quand il arrive devant le public, il manque souvent de confiance en lui-même et dans ce qu'on lui a enseigné. De là viennent souvent les déceptions à l'épreuve définitive de chanteurs, dont l'organisation avait donné des espérances.

D'ailleurs, la plupart des essais se font dans des rôles trop importants pour des élèves qui sortent d'une école, et presque toujours ils sont prématurés, parce que, d'une part, on met hors de cette école ceux qui obtiennent des premiers prix au concours, afin de faire place à d'autres, tandis que les conseils du maître, les essais dans les concerts, et le temps pour acquérir quelque expérience seraient indispensables. Avides de succès et d'argent, les jeunes gens se rendent volontiers à l'empressement qu'on montre à les faire débuter, et le danger ne leur apparaît qu'au moment où ils sont en scène devant le public. Enfin, on suit aujourd'hui une route inverse à celle d'autrefois, car les acteurs venaient alors tout formés des théâtres de province à l'Académie royale de musique et à l'Opéra-Comique, tandis qu'ils sortent maintenant de ces théâtres après des chutes ou des succès douteux pour aller en province. C'est, comme on dit, manger le blé en herbe. De quelque talent naturel et acquis qu'on soit doué, on n'est pas artiste complet au sortir d'une école : il y faut joindre l'expérience et l'observation. C'est pour cela que les meilleurs chanteurs dramatiques ne se sont hasardés que par degrés, et n'ont acquis qu'à la longue une réputation méritée. Dès 1809, Ponchard, Levasseur, madame Rigaut, brillaient dans les concerts du Conservatoire, et ils ne débutèrent à l'Opéra-Comique et à l'Académie royale de musique qu'en 1813 et 1814. Madame Damoreau, qui se faisait entendre dans les concerts en 1817, ne débuta au Théâtre-Italien l'année suivante que dans de petits rôles. Tous ces artistes furent long-temps doubles et remplaçants. Madame Dorus-Gras arrivait à Paris pour prendre une position semblable après avoir tenu long-temps le premier emploi à Bruxelles. Enfin, n'oublions pas que Rubini a commencé par être choriste. Il y a loin de là aux prétentions exagérées de nos débutants. Avec plus de modestie, de travail et de dévouement à l'art, on arriverait en son temps, tandis que par ambition on se perd tout d'abord.

D'autres causes encore contribuent à anéantir des artistes d'avenir dès le premier début; elles sont excentriques. Dans de grands rôles confiés à des débutants, le public veut retrouver les qualités de l'acteur qu'il affectionne. Un nom inconnu lui inspire toujours des préventions défavorables. Si l'acteur qui le porte fait entendre autre chose que ce qu'on a l'habitude d'applaudir, le spectateur, placé sous l'impression de ses souvenirs, et peu capable d'apprécier à la première audition la nouveauté qui frappe son oreille, accueille mal l'innovation, ou montre peu d'indulgence pour des fautes qui n'ont souvent d'autre cause que la timidité. Deux ou trois témoignages de son mécontentement suffisent pour ôter au débutant l'aplomb dont il a besoin. Or, la critique des journaux, qui n'est guère plus éclairée que le public, se borne presque toujours à formuler des jugements absolus, sans essayer une analyse qui dépasse sa portée, et à constater le succès ou la chute : elle ne peut donc rectifier les erreurs du public. De leur côté, les directeurs choisis par l'autorité depuis dix ans étaient trop étrangers à l'art pour se former par eux-mêmes un jugement sur les événements des débuts, et pour réparer le mal fait par la prévention et par la précipitation. A Dieu ne plaise que mes paroles prennent la caractère de la diatribe et du dénigrement; mais il faut bien que je dise que, depuis 1831, les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, hommes de mérite d'ailleurs, chacun en leur genre, n'ont représenté aucune doctrine musicale, n'ont pu imprimer aucune direction à l'art, et n'ont point eu, par des connaissances spéciales, d'influence sur les artistes placés sous leur dépendance, ni de crédit artistique près du public. De toutes parts, on n'a voulu voir en eux que des spéculateurs qui devaient subir les conséquences de l'opinion publique à l'égard des acteurs et des ouvrages. Supposez à la place de ces messieurs un homme de grand nom dans l'art, un homme fait pour diriger cette opinion au lieu de la subir, tout irait autrement. Conduisant lui-même le débutant dans la carrière, il le couvrirait de son égide, obligerait le public à réparer ses étourderies, à revenir de ses préventions, et le premier barbouilleur de papier n'oserait venir lui jeter à la tête ses ridicules sentences, comme on le fait aujourd'hui.

Pour ne citer qu'un fait qui prouvera ce que je dis ici, voyez ce qui est arrivé pour madame Treillet-Nathan!

Au moment où, privé d'une première actrice tragique par la retraite de mademoiselle Falcon, l'Opéra avait tant d'intérêt au succès d'une femme qui seule pouvait la remplacer, mademoiselle Nathan débute avec de précieuses qualités, mais avec une complète inexpérience de la scène; elle est froidement accueillie, et la presse lui devient hostile. Qu'en résulte-t-il? L'administration de l'Opéra, inhabile à distinguer ce qu'il y a d'avenir dans un talent qui n'a besoin que d'encouragement et de temps pour paraître ce qu'il est et pour grandir, cette administration abandonne la débutante à ceux qui la dénigrent, et par des influences dont je parlerai tout-à-l'heure, se montre en toute circonstance mal disposée pour elle. Cependant l'affaire était importante, car une des causes du malaise de l'Opéra en ce moment est l'absence d'une première actrice tragique. Un musicien instruit, habitué à l'analyse des qualités d'un chanteur dramatique, ne s'y serait pas trompé. Lorsque j'entendis à Bruxelles madame Treillet-Nathan au mois de décembre 1839, je la considérai comme la femme destinée à tenir avec éclat à Paris le premier emploi tragique. On parut fort étonné de m'entendre tenir ce langage, et l'administration de l'Opéra montra, en rompant avec cette cantatrice, qu'elle ne partageait pas mon opinion. Or, depuis le mois de septembre 1840, madame Treillet-Nathan a justifié au théâtre de Bruxelles toutes mes prévisions; ses progrès sont de chaque jour, son talent est maintenant un des plus beaux en son genre, et sa supériorité sur tout ce qui existe à Paris pour l'emploi tragique est incontestable. Non seulement elle joue et chante fort bien les rôles de son emploi dans *la Juive*, *Robert-le-Diable* et *les Huguenots*, mais elle a été admirable dans *Lucie de Lammermoor*, et les artistes qui l'ont entendue dans les répétitions d'*Anna Bolena* assurent qu'elle n'y sera pas moins belle. Parmi les fautes de l'administration de l'Opéra, je n'en puis pas citer de plus remarquable que celle-là. Encore une fois, tout le secret de la prospérité des théâtres réside dans les considérations artistiques et morales, et non dans des formes administratives.

J'ai parlé tout-à-l'heure d'influences auxquelles la direction de l'Opéra est soumise depuis dix ans, et qui sont pour quelque chose dans la ruine de ce théâtre. Il est nécessaire que j'aborde ce sujet délicat pour faire connaître toutes les causes qui menacent l'existence de ce malheureux théâtre. Je dirai donc que depuis dix ans il existe entre certains habitués de l'Opéra, et la direction de ce théâtre, des relations que celle-ci subit comme une nécessité. Ces habitués, moins sensibles à la supériorité du talent qu'à la facilité des mœurs, n'accordent leur protection qu'aux actrices qui se résignent à l'acheter, n'importe à quel prix : toute femme trop sévère tombe dans leur disgrâce. C'est à cette cause qu'il faut attribuer le mauvais vouloir qui s'est toujours manifesté à l'égard de Mme Dorus-Gras, et qu'elle n'a vaincu qu'à force de talent. C'est encore à cette cause qu'est due la proscription de Mme Treillet-Nathan. Enfin, c'est, dit-on, la même cause qui, après une audition des plus satisfaisantes, s'est opposée au début d'une jeune femme de grande espérance. Placé dans des conditions semblables, comment voudrait-on qu'un théâtre prospérât?

J'ai dit aussi quelques mots de la presse : je me crois obligé d'en dire tout mon sentiment, et de lui adresser les reproches qu'elle mérite, car elle est pour beaucoup dans le fâcheux état des grands théâtres de Paris. Le grands journaux sont, en général, rédigés avec dignité. Si leur critique, en ce qui concerne la musique et les chanteurs, doit être considérée plutôt comme le résultat d'impressions vagues que comme le fruit de connaissances réelles, on ne peut du moins l'accuser de se vendre à de vils intérêts ou à de mauvaises passions. Mes reproches ici ne s'adressent qu'à de certains journaux de théâtre et de spécialité qui, revenant sans cesse sur les mêmes questions, exercent bien plus d'influence sur l'esprit des artistes et sur leurs intérêts. Suivez quelque temps ces journaux, et vous saurez quel intérêt les guide. Tantôt on immole un artiste à une coterie; tantôt on se venge contre lui d'un refus qu'on en a essuyé. Tour à tour, et suivant les circonstances, on caresse ou déchire le même personnage. S'agit-il de la partition d'un opéra, d'un simple morceau de musique, d'une œuvre quelconque? Le bien ou le mal qu'on en dira dépendront de l'éditeur de l'ouvrage avec qui l'on a des engagements, ou contre qui l'on garde de vieilles rancunes. On ne se mettra même pas en peine de l'évidence des mensonges qu'on imprimera : la chute de l'œuvre qui appartient à un associé fût-elle complète, on dira qu'elle a été aux nues; mais pour l'ouvrage d'un antagoniste, il n'y aura point de termes assez méprisants, et le succès eût-il eu de l'éclat, on dira effrontément qu'il est tombé à plat, qu'on ne le chante pas, ne le lit pas, ne l'achète pas, etc. Ce mal, né du dévergondage de l'époque actuelle, s'accroît chaque jour. Bientôt, nous aurons une critique de carrefour, dont les auteurs, si mal famés qu'ils soient, seront si honteux, que n'osant avouer l'œuvre de leur plume, ils se cacheront sous des pseudonymes. Je ne parle pas de l'ignorance et de l'incapacité, on comprend bien que ce ne sont pas des hommes de mérite qui se donnent de pareilles missions.

Mais, dira-t-on, des journaux faits de cette manière doivent être sans influence. Eh! mon Dieu, cela devrait être ainsi, mais ils s'adressent à la sensibilité des artistes qu'on ne blesse jamais en vain. Cette sensibilité, condition du talent, s'effarouche des critiques les moins méritées, les plus méprisables, et presque toujours s'en rend tributaire. Le moindre mal qui puisse en résulter est l'ennui, le dégoût, l'ébranlement dans la foi de l'art et la pensée que le charlatanisme a des succès mieux assurés que le mérite. Et vraiment c'est ce qui se voit de nos jours; personne ne croit plus à rien, si ce n'est à l'apparence. Paraître est donc ce qu'on veut; être n'est plus que l'accessoire. Dût-on ne persuader personne, on n'en veut pas moins être loué : si l'on ne trouve pas chez les autres de louange assez avenante, on fait soi-même son éloge, et l'on s'adresse à quelque mercenaire qui l'imprime. Les mauvais journaux ont achevé l'œuvre de démoralisation des artistes, commencée imprudemment par le pouvoir il y a douze ans.

Au résumé, il n'y a plus de théâtre qui ait garantie d'existence; et quoiqu'on puisse encore trouver çà et là quelques artistes de grand talent, l'art ne s'est jamais trouvé dans une occurrence plus fâcheuse. Encore quelques pas, il n'y aura plus rien du tout. Non seulement le personnel dramatique s'est appauvri et les moyens de le renouveler sont devenus au moins problématiques, mais les masses mêmes sont viciées. D'impardonnables négligences se font remarquer à chaque instant parmi les choristes et dans les orchestres. Pour tout dire en un mot, on entend aujourd'hui plus de mauvaise musique que de bonne à l'Opéra et à l'Opéra-Comique; les choses en sont

venues à ce point que, malgré ce qu'on peut y désirer de perfection, certaines représentations du théâtre de Bruxelles, avec mesdames Treillet-Nathan, Colon-Leplus, Laborde et Mathieu, élève du Conservatoire de cette ville, valent mieux que celles de l'Académie royale de musique. Ces grands théâtres de France, considérés autrefois comme le dernier terme de l'ambition des acteurs, ont perdu leur prestige avec leurs garanties d'avenir : rien ne les distingue des autres; on y entre sans plaisir, on en sort sans regret. Voilà, sans exagération, la situation exacte des théâtres royaux de France. En vérité, quand j'ai prévu tout ce mal, et que je l'ai annoncé, je ne croyais pas qu'il se réaliserait si promptement et si complet.

Que si l'on me demande ce qu'il faut faire pour le réparer, j'avouerai que j'y vois de si grandes difficultés, que je ne crois pas au retour prochain d'un ordre de choses meilleur. La régénération des théâtres est en tout temps entourée de beaucoup d'obstacles; de simples réformes y sont même si difficiles, que j'ai vu souvent de nouveaux directeurs prendre possession de leur entreprise avec de beaux projets à ce sujet, qu'ils ne purent exécuter. Les embarras de tout genre qu'il faut surmonter pour assurer le service journalier absorbent tout le temps qu'on voudrait employer aux améliorations générales; la fatigue arrive, et le courage s'évanouit. Si l'on savait ce qu'il en coûte au théâtre pour réprimer des abus et réformer de fausses mesures dans la gestion de grands théâtres, le pouvoir y regarderait de plus près pour les décisions qu'il porte à leur égard. La situation déplorable de l'Académie royale de musique dépend de tant de causes qu'il faut en quelque sorte tout y refaire depuis A jusqu'à Z. Sans doute, on pourra trouver par hasard un acteur dont le talent aura de l'attrait pour le public, une pièce qui fera faire des recettes; mais l'allégement qui en résultera ne sera que passager; la cause du malaise général subsistera et se reproduira plus tard avec plus de force.

Si l'on avait un désir sincère de rendre les théâtres royaux à un état permanent de splendeur, il faudrait d'abord rétablir leurs anciennes conditions d'existence, les pensions, les engagements à longue durée, qui seuls peuvent mettre les administrations à l'abri des prétentions toujours croissantes des acteurs; replacer l'Opéra sous l'administration immédiate du gouvernement, avec un directeur responsable d'une haute capacité musicale et d'une grande intelligence, car cette direction est la seule qui puisse être profitable à un spectacle dont le but est la musique. Dans l'impossibilité de reconstruire l'Opéra-Comique en société d'acteurs, il faudrait au moins que le cahier des charges du privilége d'exploitation renfermât les bases de l'ancienne organisation de ce spectacle. Cela fait, on aurait le principe de l'action morale sur le personnel, et du retour à la communauté d'intérêt et du dévouement général pour la prospérité des théâtres.

A l'égard de l'énormité des appointements qui rend aujourd'hui toute prospérité, ou plutôt toute existence des théâtres impossible, les difficultés sont immenses. La réduction ne pourra jamais se faire sur les traitements des artistes d'un mérite et d'une réputation incontestables qui jouissent aujourd'hui de ces traitements, parce que ceux-ci peuvent porter à l'étranger des talents connus. Il n'y a d'espoir que dans une génération prochaine d'acteurs, dont il faut hâter le développement. Mais ceux-là mêmes échapperaient à l'action du gouvernement s'il était libre à tout directeur de province d'engager les acteurs qui ne voudraient pas rester à l'Opéra pour un traitement raisonnable. On sait que la plupart des directions de théâtres des départements ont fait plusieurs banqueroutes depuis dix ans : l'élévation du traitement de leurs acteurs est aussi la cause de leur ruine. Cependant il s'est trouvé jusqu'ici des gens qui, n'ayant rien à perdre, ont consenti à devenir les successeurs de ceux dont la ruine était consommée. Il est donc dans l'intérêt des principales villes de France, comme dans celui de l'Académie royale de musique et de l'Opéra-Comique de mettre un terme à ces crises trop fréquentes. Il faudrait donc que l'exploitation des théâtres des départements ne pût avoir lieu que par privilége accordé par le ministre de l'intérieur, aux conditions d'un tarif qui fixerait le maximum des appointements de chaque emploi, et de l'obligation de soumettre le tableau du personnel de chaque année théâtrale à l'approbation du ministre. Il faudrait alors remettre en vigueur le règlement du Conservatoire qui met à la disposition des théâtres royaux à la fin de leurs études, et employer tous les moyens que l'expérience pourra faire découvrir pour la formation de bons chanteurs. De cet ensemble de mesures pourrait résulter, dans un certain nombre d'années, une véritable régénération des théâtres.

On dira sans doute que ce que je viens de proposer serait le règne du despotisme au théâtre. Cela est incontestable; mais ce serait du despotisme dans l'intérêt de tous, dans celui de l'art dramatique et de la musique. D'ailleurs, il n'y a point à choisir entre divers systèmes : Celui-là, ou rien.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Représentation au bénéfice de Mario. — 3e et 4e acte des Huguenots. — Scène de Torquato Tasso. — 2e acte de Guillaume Tell. — Les Noces de Gamache.

Ne voilà-t-il pas une combinaison singulière? On enlève au grand monde un jeune Italien, doué d'une belle figure et d'une voix délicieuse, pour en faire un artiste français. On l'instruit, on le forme, on le lance; il réussit, mais il s'arrête au milieu de son succès et regrette l'idiome natal. On l'engage vainement à faire un pas de plus dans la route qu'il a prise, il refuse et s'obstine; il répond toujours qu'il est Italien et qu'on l'a naturalisé Français malgré lui. Enfin on se laisse toucher par ses plaintes et par ses prières : la musique française le rend à la musique italienne, et le jeune artiste s'en va content et joyeux rejoindre ses compatriotes, ayant élu pour le moment domicile à l'Odéon. Mais qu'arrive-t-il? Une occasion se présente pour le jeune artiste de reparaître sur la scène qu'il a désertée, et alors il met son amour-propre à redevenir plus Français que jamais, à tenter une épreuve qu'il avait toujours repoussée, à s'essayer le même soir dans les deux rôles, regardés à juste titre comme les plus difficiles et les plus effrayants de l'emploi.

Telle est en abrégé l'histoire de Mario et de ses variations artistiques. Après avoir chanté *Robert-le-Diable* et *le Comte Ory*, rien au monde n'avait pu le déterminer à s'introduire dans le répertoire occupé par Duprez. Et ce n'était pas seulement la crainte d'échouer qui retenait le

jeune chanteur, c'était un reste de sentiment aristocratique. Mario ne voulait pas être le *double* de Duprez, comme s'il y avait au théâtre une autre noblesse que celle du talent! Il aurait accepté les rôles de Raoul et d'Arnold en toute propriété, mais il n'en voulait pas comme emprunteur, obligé de les rendre à la première sommation. Or, maintenant qu'on a cédé à ses désirs, maintenant qu'il n'est plus question de savoir, entre Duprez et lui, quel sera le chef, quel sera le double, il n'a pas demandé mieux que de montrer ce qu'il savait faire, et il est venu chanter les *Huguenots* et *Guillaume Tell* avec un incontestable talent.

Il faut le dire, dans cette représentation à son bénéfice et à son honneur, Mario a surpris tout le monde, amis et ennemis; il s'est surpassé lui-même en chantant et en jouant mieux que personne ne s'y attendait. Dans le rôle de Raoul, il a été noble et touchant, tendre et naïf; il a eu de ces élans qui entraînent, de ces accents qui séduisent: le septuor du troisième acte, le duo du quatrième n'ont rien perdu de leur puissance en passant par sa voix. Dans le rôle d'Arnold, il n'a été ni moins habile, ni moins heureux; il a fort bien détaillé l'admirable récitatif qui précède le duo, et dans ce morceau ravissant, comme dans le sublime trio qui vient ensuite, il a parlé éloquemment le langage de l'amour et celui de l'héroïsme. Aussi l'a-t-on applaudi, rappelé: nous avons vu le moment où la salle entière le supplierait de renoncer encore une fois à l'Italie.

C'était mademoiselle Heinefetter qui, dans *les Huguenots*, remplissait le rôle de Valentine. Pour une débutante il y avait péril à se produire dans un nouveau rôle, à côté d'un artiste également nouveau, surtout quand le temps avait manqué pour les répétitions indispensables. A l'Opéra, le destin de mademoiselle Heinefetter n'est pas d'être soutenue, et peut-être dans cette circonstance s'est-elle résignée trop facilement à la condition qu'on lui faisait. Du reste elle s'est tirée de l'épreuve aussi bien que possible et de manière à faire pressentir ce qu'elle sera une autre fois. Madame Dorus-Gras a enlevé les suffrages les plus rebelles dans le rôle de Mathilde; on ne vocalise pas avec plus d'éclat, d'élégance et d'audace.

Entre les fragments de Meyerbeer et de Rossini, Barroilhet est venu dire un fragment de Donizetti, une scène de *Torquato Tasso*, très goûtée, dit-on, en Italie. Barroilhet chante toujours à merveille, mais Donizetti est souvent mieux inspiré qu'il ne l'a été dans cette scène malencontreuse. Quel bonheur pour lui d'avoir écrit la scène finale de *Lucia*, le troisième et le quatrième acte de *la Favorite!* La scène de *Torquato Tasso* n'est qu'une triste lamentation, interrompue par des chœurs en style de contredanse. Si cela plaît au-delà des monts, que cela y retourne; pour nous, qui voulons avant tout du bon sens et de l'art, il nous est impossible d'admettre une pareille platitude sur une scène qui se glorifie d'être le rendez-vous des chefs-d'œuvre français, allemands, italiens.

La reprise du ballet des *Noces de Gamache* terminait le spectacle; c'est une plaisanterie sans conséquence, montée avec goût, ornée de pas nouveaux, et dont le répertoire chorégraphique ne se plaindra pas.

P. S.

TOMBEAU DE CH. M. DE WEBER

A LONDRES.

Weber est enterré dans l'église catholique de *Moorfields*, à l'extrémité sud-est du *Finsbury Circus*, au centre de la City. C'était par une noire matinée de septembre; la pluie tombait par torrent. Du pont de Waterloo où je demeurais jusqu'à Moorfield j'avais tout un voyage à faire. Enfin j'arrivai. L'église était ouverte; elle est bâtie dans un style simple mais noble et fort proprement tenue. Un prêtre était à l'autel, on célébrait une messe des morts. Ces prières funèbres qui m'accueillaient au moment où je venais rendre un pieux hommage aux cendres d'un grand homme, m'émurent profondément. Ce fut pour moi comme une fête commémorative. Je suivis avec une attention religieuse les rites de la cérémonie et je répétai au fond du cœur les paroles dans lesquelles le prêtre, à la fin de la messe, prie le Seigneur de donner le repos de la tombe à ceux qui ont vécu.

Les chants cessèrent, les fidèles s'étaient éloignés; resté seul j'entrai dans la sacristie. Deux enfants de chœur vinrent à moi pour s'informer du but de ma visite. Le nom de Weber leur était inconnu: après quelque hésitation, l'un de ces chérubins en robe noire se rappela qu'il y avait un hôte *famous* parmi les morts qu'hébergeait l'église, et il s'offrit à aller chercher les clefs du caveau et à me servir de guide. Je le vis revenir bientôt, un gros trousseau de clefs à la main, et nous descendîmes dans l'empire de la destruction. Arrivés devant la grille, nous nous arrêtâmes; mes yeux plongeaient avec horreur dans la nuit qui s'étendait derrière. On n'entendait que le grincement de la clef que mes guides faisaient tourner dans la serrure; ce ne fut qu'après bien des efforts qu'elle céda. L'un des deux enfants de chœur alla chercher de la lumière. Un air méphitique nous oppressait; nous marchions à tâtons; à chaque instant nous heurtions un cercueil, et le bruit de nos pieds, qui frappaient le bois vermoulu, résonnait sourdement. Enfin la lumière si vivement désirée vint nous éclairer; je vis alors les cercueils noirs posés en couches irrégulières les uns sur les autres. Comment s'orienter dans cette cohue funèbre? notre flambeau ne jetait qu'une faible clarté qui semblait voilée par le brouillard. Je cherchai long-temps, je ne trouvai rien. Enfin le sacristain de l'église vint se joindre à nous; c'était un homme de grande taille, vieux, sec, également en robe noire; il nous aida dans nos recherches, qui n'en furent pas plus fructueuses. Déjà je me résignais et me disposais à remonter, lorsqu'un de mes jeunes guides, après avoir long-temps couru de cercueil en cercueil et essuyé la poussière qui recouvrait les inscriptions, s'écria tout-à-coup: — I have found him; here it is Carl-Maria Von Weber. — Je ne saurais décrire l'impression que me fit ce cri de joie qui, pour la première fois peut-être, retentissait dans ce lieu de désolation éternelle. Nous nous dirigeâmes vers la partie du caveau où se trouvait l'enfant; il se tenait debout, semblable à l'ange de la mort, le flambeau à demi consommé dans une main, de l'autre montrant le cercueil. Jamais je n'oublierai cette scène. Le cercueil dans lequel sont renfermés les restes du grand compositeur ressemble exactement à une grande boîte de violon; il est là confondu avec tout le vulgaire des morts que chaque jour entasse autour de lui. Quand l'enceinte sera devenue trop petite, on s'en débarrassera d'une façon ou de l'autre. *They are all in a heap*, disent les Anglais.

Peut-être si le hasard ne m'avait conduit en son dernier séjour, dans quelque temps d'ici ses restes auraient disparu pour toujours dans *la fosse commune*. Je m'agenouillai près du cercueil, et je copiai l'inscription suivante gravée en beau caractère sur une table de marbre :

Carl-Maria Von Weber
Obiit June 1826.
This humble inscription was offered as a tribute
of respect to the genius of this great composes.
January, 1840
By W. H. Grattan.

DU RÉTABLISSEMENT DES MAITRISES.

(Second article.*)

Napoléon, dont le vaste génie embrassait à la fois toutes les grandes conceptions, après avoir rétabli l'exercice du culte catholique, forma l'admirable projet de rétablir les maîtrises sur tous les points de la France. Il chargea de ce soin le célèbre Lesueur, alors surintendant de la chapelle impériale. Il ne pouvait choisir un homme plus capable de comprendre son génie et de réaliser sa pensée. Lesueur se mit promptement à l'œuvre, et déjà il avait rassemblé d'immenses matériaux, ses plans étaient savamment arrêtés, quand l'étoile du conquérant vint à pâlir : à quelque temps de là le colosse ébranlé tombait avec fracas et entraînait dans sa chute la ruine de ses vastes projets.

Sous la restauration, quelques chapelles privilégiés reçurent annuellement du gouvernement des fonds assez considérables, — la maîtrise du Mans était de ce nombre ; — mais ces faveurs, trop restreintes ou mal distribuées, ne produisirent qu'une petite partie du bien possible. Aujourd'hui la plaie s'agrandit et devient presque incurable. Les quelques maîtrises encore debout, en province, et vivant sans gloire pour elles comme sans profit pour l'art, ne reçoivent rien ou presque rien du gouvernement, qui semble méconnaître leur mission régénératrice. Et pourtant que de ressources on se ménagerait dans ces institutions-modèles si une main puissante et active venait à leur prêter aide et protection !

Les siècles futurs applaudiront comme le nôtre à la restauration intelligente de nos monuments religieux et de nos orgues anciennes ; nous y applaudissons nous-même de toutes nos forces ; mais pourquoi donc laisser dans l'abandon ces écoles vénérables, qui, elles aussi, font partie des temples et se sont élevées avec eux ?

La majesté et la délicatesse de l'architecture gothique et de la renaissance sont assurément des choses admirables. Plus d'une fois nous avons été frappé de la hardiesse et de l'élégance de ces flèches orgueilleuses qui vont cacher leurs têtes dans les nues : plus d'une fois nous avons mesuré de l'œil, avec étonnement, ces groupes de colonnes qui, dans les vieilles basiliques, s'élèvent comme pour défendre le sanctuaire de la divinité.

Jamais nous ne sommes entré dans ces temples sans éprouver un saint recueillement ; mais quand des chants religieux, soutenus par l'orgue à l'harmonie céleste, et récités gravement par des masses imposantes, sont venus, par hasard, frapper notre oreille, oh ! alors, le vrai beau nous est apparu ; notre âme s'est trouvée agrandie, toutes nos fibres ont vibré, et un instant nous avons joui d'un bonheur incommensurable....

Faut-il que cette belle musique retentisse si rarement dans nos églises ! C'est qu'il est besoin d'une éducation solide, de sujets capables pour aborder ces pages immortelles, et les maîtrises seules peuvent les fournir ; à elles seules la puissance de traduire les œuvres sacrées des grands maîtres, et à elles seules la gloire de les avoir propagées ! Elles seules aussi formèrent ces organistes célèbres, les Miroir, les Séjan, les Charpentier, qui n'ont pas eu beaucoup de successeurs depuis la décadence des psallettes....

Fouillez donc de nouveau cette mine si féconde, exploitez au profit de l'art tant de richesses abandonnées. L'empire de la contredanse a trop duré ; c'est lui qui a fait naître le mauvais goût et qui a tué la musique sévère en France ; — nous le prouverons dans un article spécial. —

Il est sans doute un public choisi qui toujours écoute religieusement les belles inspirations du génie ; mais la foule est corrompue par le charlatanisme des faiseurs de quadrilles, et il faut la ramener au sentiment du beau.

Et comment convertir les masses ? par l'éducation ; où la rencontre-t-on sévère et durable ? encore une fois, dans les maîtrises.

Songez donc à les rétablir, et alors seulement vous pourrez conquérir le sceptre musical....

Dans les articles suivants nous donnerons quelques détails sur les maîtrises d'Angers, du Mans, et sur la chapelle-musique de Notre-Dame de Paris.

Julien MARTIN.

(*) Voyez le numéro 5.

ALBUM DE PIANO PAR FRANÇOIS HUNTEN.

Que la demi-douzaine de génies qui croit remplacer Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber et Rossini en prenne son parti, nous allons parler d'un de ces compositeurs pianistes qui servent à la diffusion des premiers rayons de l'art, d'un de ces artistes modestes qui mettent en pratique l'*utile dulci* d'Horace. Il est agréable de reporter la vue et les souvenirs de son enfance musicale sur les noms et les productions des auteurs qui vous ont frappés dans la dure carrière de l'enseignement. Nos mères se rappellent avec plaisir le brillant succès qu'elles obtenaient en jouant sur le piano la fameuse sonate intitulée : *la Coquette*, d'Hermann ; puis vinrent Steibelt, Dusseck, et, de nos jours, on a vu surgir au milieu de l'oligarchie, de l'aristocratie qui règnent dans la science de jouer du piano les Henri Karr, les Louis, les Hünten. Ce dernier fait de l'*art facile*, qui a bien aussi ses difficultés, de manière à plaire sans chercher à étonner : il publie, en l'an de grâce 1841, un joli Album pour piano, offrant tous les éléments de succès près des jeunes pianistes, de quelque sexe qu'ils soient. Cet album renferme d'excellents miscellanées ou mélanges de thèmes, d'airs nationaux et d'opéras, pris dans différents compositeurs, et variés avec autant d'élégance que de goût. MM. Donizetti, Clapisson, Proch et Vaccaj ont été mis à contribution pour la partie mélodique ; on pouvait plus mal choisir. Tous les morceaux qui composent l'Album de

M. Hünten sont d'une difficulté progressive; tout cela est bien doigté, bien écrit et rappelle des ouvrage aimés du public. Enfin l'auteur, animé d'un esprit tout français quoiqu'il soit Allemand, a payé dans ce petit ouvrage un tribut au goût du siècle musical dans lequel nous vivons; il n'a pas voulu réaliser à moitié le précepte d'Horace que nous avons cité plus haut, et s'inspirant autant de Terpsychore que d'Euterpe, il a terminé son recueil par un quadrille de contredanses, mélodies joyeuses, vives et légères qui sont bien capables de retentir cet hiver dans des réunions de famille et autres, voire même dans les pensionnats de jeunes personnes. Les motifs de ces contredanses, pris dans les précédents Albums de mademoiselle Loïsa Puget, aideraient à populariser le nom de cette reine de la romance et de la chansonnette si elle ne s'était chargée elle-même de ce soin depuis long-temps. Enfin l'Album pour piano de François Hünten est une bonne fortune pour les jeunes amateurs de variations brillantes, de petits rondeaux, de valses et de mélodies gracieuses; et sa place est marquée sur tous les pupitres des pianistes sans prétentions qui veulent faire de la musique pour eux, pour leur plaisir, sans éblouir leurs auditeurs.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Plusieurs journaux ont annoncé à tort que Mlle Loewe était engagée à l'Opéra : il n'y a rien de décidé à cet égard, et la célèbre cantatrice jouit encore de toute sa liberté.

*** Un incident d'une nature assez curieuse a égayé l'autre jour la représentation de l'Opéra. Au quatrième acte, une assez vive agitation s'était manifestée subitement dans une partie de la salle d'où les spectateurs pouvaient découvrir ce qui se passait dans les coulisses. Dans le reste de la salle on s'interrogeait avec curiosité, on se demandait quel pouvait être le motif de la bruyante interruption qui venait de se manifester, lorsque tout-à-coup, au moment le plus pathétique de la scène que rend si bien madame Stoltz, un superbe chat, un magnifique angora, fit son entrée sur la scène. Grand était l'embarras de la cantatrice pour se débarrasser de cet acteur d'une nouvelle espèce, lorsque quelques malins du parterre, les plus spirituels du monde, s'avisèrent d'applaudir; l'exemple devint bientôt contagieux, et la modestie de l'intéressant quadrupède le fit se retirer devant cette ovation.

*** Madame Viardot (Pauline Garcia) est engagée à Londres pour la prochaine saison. Elle doit partir vers le 20 février et débutera le 5 mars prochain.

*** Nous venons d'assister à la répétition générale du *Guittarero*, qui sera représenté ce soir à l'Opéra-Comique. Le succès de cet ouvrage important attribué à MM. Scribe et F. Halevy, nous paraît certain.

*** Mlle Rossi, que nous avons vue à l'Opéra-Comique de Paris, vient de se marier en Italie avec M. Caccia, qui n'est ni le compositeur, ni le fils du célèbre banquier.

*** Dimanche prochain, second concert du Conservatoire

*** M. Louis Chollet donnera un grand concert le 26 janvier prochain dans les salons de M. Pleyel, rue Richelieu, 20. On entendra Mme Dorus-Gras, Mlle Lavoie, et MM. Ponchard, Roger, Grard, Hermann, Ferrière, Ravina, Verroult, Louis Chollet.

*** Samedi dernier, il y avait cinq mille personnes à l'Opéra. Malgré vingt entreprises rivales, ses bals se sont assuré la vogue. C'est tout simple : le public ne se laisse pas prendre par des paroles; il veut des faits. Il sait qu'il n'y a pas une salle en France où l'on puisse trouver autant de noble grandeur et de magnificence; que le foyer de l'Opéra est le rendez-vous journalier d'une société choisie; qu'aucun orchestre n'est comparable à celui de ces bals. La foule y vient donc parce qu'ils doivent être, et qu'ils sont en effet, les plus beaux de Paris. Si jamais elle s'en éloignait, c'est qu'on cesserait de songer à ses plaisirs; tout prouve au contraire qu'on s'en occupe constamment. Que l'administration persévère et le passé lui présage un succès certain.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nantes*, 7 *janvier*. — En province comme à Paris, les journaux consacrés aux beaux-arts donnent des concerts au profit de leurs abonnés. Nous devons parler de la soirée offerte ici par *la Corbeille*, feuille littéraire très bien dirigée par M. Mangin, avec accompagnement de *tombola* et autres accessoires très agréables. La réunion était brillante, et notre salle municipale pouvait à peine suffire à contenir les invités.

*** *Bordeaux*, 31 *décembre*. — La représentation au bénéfice de Mlle Bellon se composait du deuxième acte de *Guillaume Tell*, d'un ballet en deux actes de M. Blache, et d'un concert à l'instar de Musard, dirigé par M. Bellon père. Le second acte de *Guillaume Tell* n'a pas été écouté avec le religieux silence que mérite ce chef-d'œuvre. Le public avait réservé ses bravos et son enthousiasme pour les demoiselles Milanello, qui faisaient leur troisième apparition sur notre scène.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 7 *janvier*. — M. Solomé, régisseur-général de nos théâtres, est parti pour Paris afin d'étudier la mise en scène de plusieurs ouvrages qui doivent être montés ici. — M. Jansenne est de retour de son voyage dans le midi de la France.

*** *Berlin*. — Le 3 janvier dernier on a représenté à l'Opéra de Berlin *Athalie*, tragedie de Racine, nouvellement traduite par M. Ranpach. La musique des chœurs est de Schulz. Il existe une autre imitation de la tragédie de Racine, qui fut jouée à Berlin au mois de septembre 1789, pour l'anniversaire du roi Frédéric Guillaume II, et reprise en 1800. De plus, Wollbruck a fait avec le même ouvrage un libretto d'opéra qui fut mis en musique par Loisel. Dans l'intérêt du public de Berlin, je voudrais pouvoir vous dire qu'*Athalie* a eu un grand succès; mais c'est tout au plus si elle n'a pas été sifflée. Le malheur n'est pas grand sans doute, on n'est pas responsable du plus ou moins de goût dont la nature vous a doué, et chacun ne peut jouir que selon la portée de son esprit. Mais il y a un culte en fait d'art tout comme en fait de religion. Que vous entriez dans un temple, dans une mosquée ou dans une église, vous vous découvrez et vous saluez la divinité du lieu. Quand on se mêle de parler d'*Athalie*, il faut en parler avec respect, chapeau bas. Or, les journalistes de Berlin traitent le chef-d'œuvre de la scène française tout comme si c'était une postiche de M. Raupach, ou de quelque faiseur de cette force. Et savez-vous ce qui les révolte surtout dans *Athalie?* C'est l'enfant Joas, qu'on ne peut entendre sans horreur, disent-ils, parce que plus tard, étant monté sur le trône, il fait mettre à mort le fils de Joad! O Béotiens de la Sprée!!! Mais hâtons-nous d'en venir à la musique des chœurs. Schulz, maître de chapelle du roi de Danemark, était mélodiste, mais pour une composition comme celle-ci il fallait quelque chose de plus : il fallait une base scientifique, large et profonde; la tâche était au-dessus des forces de Schulz; ses contemporains l'emportaient de beaucoup sur lui à cet égard. Là où la mélodie pouvait suffire, Schulz montra un grand talent. Les lieders *am Rhein*, et *Blühe liebes Veilchen*, sont des productions pleines de charme et d'originalité, et on les chante encore aujourd'hui. Les solos des chœurs d'*Athalie* sont parfois d'une grande beauté.

*** *Manheim*. — Un opéra intitulé *Silas*, paroles de M. Charles Gollmick, musique de M. Henri Esser, vient d'être représenté avec beaucoup de succès; on en vante surtout les chœurs.

ERRATA

De l'article intitulé : *Réflexions mélancoliques*, etc. (Voir *Gazette musicale* du 3 janvier 1841).

1° Page 2, colonne 2, fin du premier alinéa : *au lieu de :* et entraîna dans sa ruine les conditions de succès du spectacle dont elle avait fait le succès, *lisez :* les conditions du spectacle dont elle avait fait le succès.

2° Page 3, colonne première, ligne 8, *au lieu de :* le délivrer, *lisez :* les délivrer.

3° Page 3, première colonne, ligne 37, *au lieu de :* la vieillesse des acteurs, *lisez :* la vieillesse des auteurs.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente aujourd'hui chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue de Richelieu :

LA FAVORITE,

opéra en 4 actes, musique de

DONIZETTI.

Ouverture à 2 et à 4 mains.

1. Romance chantée par Duprez.	4	50
2. Duo chanté par MM. Duprez et Levasseur.	7	50
3. Chœur à deux voix de femmes.	4	50
4. d° d°	4	50
5. Air chanté par Duprez.	4	50
6. Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7	50
7. Air chanté par Barroilhet.	4	50
7 *bis*. Le même pour contralto.	4	50
8. Duo chanté par madame Stoltz et Barroilhet.	6	»
8 *bis*. Le même pour 2 voix de femmes.	6	»
9. Quatuor.	5	»
10. Trio.	5	»
10 *bis*. Cavatine chantée par Barroilhet.	4	50
10 *ter*. La même pour ténor ou soprano.	4	50
11. Air chanté par madame Stoltz.	4	50
12. Chœur à deux voix.	4	50
13. Chœur à trois voix.	4	50
14. Air chanté par Duprez.	3	75
15. Prière chantée par madame Stoltz.	3	75
16. Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7	50
17. Prière à trois voix.	2	»

MORCEAUX SUR LES MOTIFS DE CET OPÉRA.

2 Quadrilles par TOLBECQUE, *pour Orchestre, Quintette, Piano seul et à 4 mains, 2 flûtes, 2 Violons, 2 Cornets à piston.*

Pour paraître incessamment :

KALKBRENNER. Fantaisie brillante.
HUNTEN F. Quatre airs de ballets.
PETER SCHUBERT. Deux rondinos.
— Mosaïque, 4 livraisons (non difficiles).
E. WOLFF. Trois fantaisies (non difficiles).
— Rondo brillant.
DUVERNOY. Deux fantaisies (faciles).
BURGMULLER. Trois divertissements.
LECARPENTIER. Trois bagatelles (très faciles).
— Trois divertissements à 4 mains (faciles).

La grande Partition et les Parties d'orchestre paraîtront le 25 janvier.

Musique nouvelle pour le Piano.

FANTAISIE

SUR DES MOTIFS DE

LA DONNA DEL LAGO

de Rossini ;

par

S. THALBERG.

Op. 40. Prix : 9 fr.

Variations de Concert

SUR L'AIR FAVORI

Quand je quittai la Normandie,

DE

ROBERT-LE-DIABLE,

de Meyerbeer ;

par

AD. HENSELT.

Op. 11. Prix : 9 fr.

Valse mélancolique,

par

F. LISZT.

Prix : 6 fr.

FANTAISIE

SUR DES MOTIFS DE

LA VESTALE,

de Mercadante ;

par

J.-P. PIXIS.

Op. 141. Prix : 7 fr. 50 c.

SCHERZO

Dédié à son ami F. Liszt,

par

STEPHEN HELLER.

Op. 24. Prix : 7 fr. 50 c.

Quatre Mazurkas

Dédiées à son ami Ch. de Bériot,

par

EDOUARD WOLFF.

Op. 38. Prix : 6 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 7.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	54 »	58 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 24 janvier 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *le Guitarrero*, opéra-comique en 3 actes, partition de M. Halevy, libretto de M. Scribe; par **H. BLANCHARD.** — Du rétablissement des maîtrises (troisième article : par **JULIEN MARTIN.** — Lettre à M. le directeur de la *Gazette*; par **DE PIERNY.** — *Revue critique* : Romances de Georges Kastner. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront dans le mois de janvier un morceau composé pour le piano par Thalberg, et la marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff.

Le 9e Concert de la Gazette musicale aura lieu samedi, 30 janvier, à 8 heures du soir.

On entendra pour la partie vocale :

MMLLES Sophie Loewe (qui chantera pour la première fois à Paris), **Heinefetter, Lia Duport, Unald**, et **M. *****.

Pour la partie instrumentale :

MM. Artot (violon), **Hallé** (piano), **et Seeligmann** (violoncelle).

On exécutera une Ouverture nouvelle à grand orchestre, composée par M. Richard Wagner.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE GUITARRERO,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Partition de M. HALEVY; libretto de M. SCRIBE.

(Première représentation.)

Début de Mme Capdeville.

Est-il rien de plus ennuyeux que ces longs enregistreurs de dates et de faits qui prennent fastueusement le nom d'historien et n'en finissent jamais? Il en est de leurs ouvrages comme du *Catilina* de Crébillon que cet auteur avait fait, faisait et refaisait toujours. Parlez-nous des chroniqueurs, de ces annalistes qui jettent en bronze leur monument historique comme Tacite, Monstrelet, Voltaire, Saint-Réal et l'abbé Vertot. Ces gens-là offrent à l'auteur dramatique de riches mines à exploiter, parce qu'ils sont passionnés, intéressants, mouvementés, amusants. Il en est de la vérité historique comme du temps vrai en astronomie, dont on peut toujours contester l'exactitude. Ce qu'on ne peut contester dans la *Conjuration contre la république de Venise*, dans l'*Histoire des révolutions romaines* et celle de *Portugal*, c'est l'intérêt puissant qui les vivifie, les anime, les colore, et qui a fait trouver dans les pages de ces auteurs d'excellents ouvrages dramatiques. Saint-Réal nous a valu le *Manlius* de Lafosse, et l'abbé Vertot le *Pinto* de Lemercier. C'est à la même source que M. Scribe a puisé son *Guitarrero*. Il

s'agit dans le nouveau libretto de l'expulsion des Espagnols du Portugal, et de l'élévation de la maison de Bragance au trône : M. Scribe ayant été décoré de l'ordre de la Rose, à l'époque où Don Pedro florissait au Brésil, a sans doute voulu être agréable à son auguste fille qui règne aujourd'hui en Portugal par ce nouveau madrigal politique. Il n'a pas été moins agréable au public qui a fort bien reçu sa pièce, confectionnée, comme toutes celles que fait M. Scribe, avec beaucoup d'adresse et d'entente de la scène. Ce n'est pas de ses ouvrages dramatiques qu'on peut dire qu'ils sont bâtis sur la pointe d'une aiguille, car les plus grandes catastrophes politiques n'en forment le plus souvent que les ressorts secondaires. On le voit dans ses opéras-comiques ou dans ses comédies jouer à la bataille... d'Austerlitz le mariage de deux amants obscurs, faire émaner la révolution de Juillet du singe et du chat de La Fontaine, noyer un ministère et un système politique dans un verre d'eau, et, dans le libretto représenté jeudi passé à l'Opéra-Comique, faire pincer sur la guitare une petite révolution dans l'antique Lusitanie à son principal personnage, qui n'est qu'un artiste en plein vent, demandant presque l'aumône pour vivre. Décidément M. Scribe en est venu à n'être nullement embarrassé dans le cas où on lui demanderait de mettre en opéra-comique la *Convention* et la *Terreur*, ou : *Comment ça va-t-il? — Fort bien; et vous?*

Le lieu de la scène du *Guitarrero* est à Santarem. Trois seigneurs portugais s'entretiennent de la jeune Zarah de Villaréal, jeune et fière beauté qui distribue son mépris et même des soufflets à ses adorateurs, ou du moins, à don Alvar Zunigo, l'un d'eux, qui, plus hardi que les autres, s'est permis certaine privauté assez inconvenante, en lui rattachant une de ses boucles d'oreilles en diamant qu'elle avait laissé tomber. Furieux du prétendu outrage qu'il a reçu, don Alvar poursuit sa vengeance comme le noble maître de Ruy Blas, et croyant s'apercevoir qu'un pauvre joueur de guitare est amoureux de la belle Zarah, il fait prendre un somptueux costume au troubadour populaire, et lui donnant le nom et les titres de don Juan de Guymarens, jeune seigneur qu'on attend à Santarem, mais qui ne s'y présentera pas attendu qu'il a été tué en duel, il le présente à dona Zarah, à sa tante Manuella et au grand-inquisiteur, don Lorenzo, neveu du secrétaire d'État Vasconcellos : Jusqu'à présent, le type de l'inquisiteur au théâtre était un homme vieux, jaune, sévère, ascétique et impitoyable. M. Scribe lui a donné une autre physionomie. L'inquisiteur du *Guitarrero* est un blondin, non armé des foudres de l'Église, mais d'un bouquet de roses, dont il aspire le parfum. Tout son système politique est de croire, comme un autre Walpole, qu'il n'y a pas de conscience qui ne soit à vendre. En conséquence il aborde tout homme qu'il suppose ennemi du gouvernement, en lui demandant *ex abrupto :* Combien? M. Bilboquet dirait : « si cette maxime n'est pas neuve, elle n'en est pas » plus consolante. » Au reste, M. l'inquisiteur n'est qu'un sot qui se laisse duper, comme l'archevêque du *Pinto* de Lemercier, par les conjurés portugais. La conspiration est conduite par un banquier nommé Martin de Ximena, protecteur du pauvre guitariste, qu'il a arrêté au moment où il allait se noyer par désespoir d'amour. Il le retrouve bientôt près de celle qu'il aime, vêtu magnifiquement, et sous le nom supposé de don Juan de Guymarens. Par un scrupule de probité, le jeune guitariste, qui a été présenté à la belle Zarah, et qui lui a beaucoup plu, car elle a reconnu dans ce jeune seigneur la voix mystérieuse qui a frappé plusieurs fois son oreille et charmé sa pensée, le jeune guitariste, au moment d'épouser celle qu'il aime, lui écrit pour se faire connaître; mais don Alvar intercepte la lettre, et le mariage a lieu sans que dona Zarah connaisse la vérité. Ce n'est que lorsque la cérémonie est terminée que don Alvar dévoile le fatal secret. Indignation de Zarah, désespoir du pauvre artiste ambulant, lorsque Ximena vient le saluer du titre de prince de Portugal, subterfuge de l'adroit et audacieux banquier pour avancer les affaires de la conspiration. Le moyen réussit; le Portugal est affranchi du joug espagnol, et la belle Zarah, qui se croyait mariée à une altesse, se trouve encore contente d'être définitivement la femme du comte de Santarem, dignité qu'improvise en faveur de son jeune protégé, et au nom du duc de Bragance, messire Martin de Ximena, Pinto au petit pied, et âme de la conspiration.

Ces mouvements politiques, ces seigneurs en somptueux habits, cet amour d'un pauvre artiste pour une grande dame et de la grande dame pour le *Guitarrero*, cette cérémonie nuptiale dans l'église, ces péripéties d'amour, tout cela frappe au cœur, éblouit les yeux, tout cela surtout est éminemment musical et a vivement intéressé le public, qui a accueilli par de nombreux et fréquents applaudissements ce nouveau libretto de M. Scribe. Le succès n'en a pas été douteux un seul instant. Si le dialogue n'a pas précisément la couleur du temps et du pays, il est spirituel, amusant, et ne fera que consolider le succès, quand on en aura fait disparaître le mot de mansarde qui s'y trouve plusieurs fois, attendu que la mansarde qui tire son nom de Mansard, architecte de Louis XIV, est postérieure au temps de l'action du libretto de M. Scribe, qui se passe sous Philippe IV, et non sous Philippe II, comme quelques uns l'ont dit.

La musique que M. Halevy a brodée sur ce brillant canevas est comme celle que nous sommes habitués à entendre de cet habile compositeur, neuve, élégante, distinguée, inspirée. Le boléro s'y montre sous plusieurs formes et notamment dès l'ouverture, dans laquelle nous aurions désiré entendre les instruments à vent un peu plus d'accord, surtout quand ils marchent à l'unisson. Un solo de clarinette d'une mélodie noble et touchante se dessine dans le majeur de cette ouverture et lui imprime, un caractère d'amour et de mélancolie plein de charme.

Le premier morceau de l'ouvrage est une jolie séguidille chantée par le *Guitarrero*, Roger, et qu'on regrette de voir finir trop tôt, interrompue qu'elle est par Don Alvar-Botelli et les autres seigneurs ses complices. Là se trouve un beau duo entre Botelli et Roger. Ce morceau de scène et d'émotion pour le *Guitarrero* est aussi mélodique que bien déclamé; puis vient un air pour Mme Capdeville, qui débutait dans le rôle de Zarah. La débutante sort du Conservatoire; c'est une grande et belle personne douée d'une figure noble, distinguée et d'une voix de soprano *mezzo-contralto* bien enseignée, dont elle se sert avec autant d'art que d'expression. C'est plutôt par cette dernière qualité qu'elle se distingue que par la facilité et le *brio* de la vocalisation. Si elle arrange un peu ses poses et les traits de sa figure, si elle ne semble pas animée des élans de l'âme dramatique, elle possède au plus haut degré l'expression qui vient de l'âme musicale, et dont nous avons dernièrement établi la différence de ces deux âmes dans notre article sur Mme Damoreau. Mme Capdeville, qui a partagé cette année

au Conservatoire le premier prix de déclamation lyrique avec mademoiselle Constance Révilly, nous paraît plus propre au genre noble qu'à l'opéra-comique. Au reste, si ce théâtre voulait sincèrement entrer dans une voie largement musicale, l'opéra sérieux, qui lui a valu tant de belles partitions autrefois, lui donnerait l'occasion, soit par des reprises, soit par des ouvrages nouveaux, d'utiliser les brillantes dispositions de madame Capdeville. Elle a dit son premier air: *Il existe une voix terrible*, avec beaucoup de charme, à cela près d'une note qu'elle a manquée dans une gamme ascendante, faute que les demi-connaisseurs ont brutalement signalée par un murmure qui montrait l'orgueil d'un petit savoir tout fier de se manifester, quand il aurait été plus convenable de montrer l'indulgence que l'on doit à une jeune et timide débutante. La phrase :

Je crus entendre
Sa voix si tendre,

et l'accompagnement obligé de clarinette, qui se dessine précédemment en notes graves donnent, à ce morceau une physionomie variée et riche qui captive l'auditeur.

L'air qui ouvre le second acte et que chante Roger :

Amour, toi qui vois mon délire,
Amour, toi qui lis dans mon cœur,

porte en lui un caractère de mystérieuse passion. Les accords de harpe qui se mêlent à l'orchestre, et le solo de violon si élégant, si vaporeux, donnent à ce morceau un charme indicible; puis vient un duo entre Zarah et le guitariste, dialogue musical plein d'amour passionné et de noblesse, quand la belle Zarah dit à son obscur amant en parlant de tous ses adorateurs :

Mais à leurs titres je préfère
La noblesse qui vient du cœur.

Et après un quintette délicieux dans lequel intervient le triangle d'une manière aussi sobre que pittoresque, après ce charmant quintette qui finit en sextuor, et que nous ne pouvons analyser sur une première audition, se dessine un riche morceau d'ensemble pour célébrer le bonheur des deux jeunes mariés qui arrivent de l'église, morceau servant de final au second acte. Au troisième, la romance en *ut* majeur, chantée par Mme Capdeville : *Partez, monsieur, partez!* est d'un caractère dramatique, touchant et d'un sentiment profond, qui lui assure un succès égal à celle de *Guido et Ginevra : Pendant la fête une inconnue*, etc. Vient ensuite le duo entre le *guitarrero* et Zarah, un des plus importants morceaux de la partition comme musique dramatique, passionnée, et comme richesse d'instrumentation ; et puis encore une romance éloquente chantée aussi par madame Capdeville, finissant en duo, et suivie d'une péroraison qui termine cette partition d'une manière remarquable. Nous reviendrons sur ce bel ouvrage, dont tous les rôles ont été aussi bien chantés que bien joués par Botelli, Grignon, Moreau-Sainti, mais surtout par Roger qui a rempli on ne peut mieux le rôle du *guitarrero*, et par la jolie débutante. Celle-ci a tellement contribué au succès de l'ouvrage, qu'on l'a redemandée unanimement après la chute du rideau. Avec les innombrables applaudissements qui l'ont accueillie, nous ne pouvons garantir que des bouquets lui aient été lancés, attendu que nous étions masqué par les admirateurs des acteurs, de l'auteur, du compositeur et de la cantatrice, qui dans ce moment, comme chacun sait, sont debout et s'agitent en tous sens; mais nous croyons pouvoir prédire à Mme Capdeville qu'elle n'a plus qu'un chemin semé de fleurs à parcourir dans la carrière dramatique où elle vient d'entrer si heureusement; et parmi toutes ces fleurs, M. Halevy peut en prendre tant qu'il en voudra pour orner sa couronne déjà si riche de chef de la jeune école française.

Henri BLANCHARD.

DU RÉTABLISSEMENT DES MAITRISES.

(Troisième article.*)

Vers 1780, la psallette d'Angers fut un instant florissante sous la direction de l'abbé Rose, l'auteur du fameux *Vivat* en l'honneur de Napoléon; mais Paris, le rêve des artistes, enleva bientôt à cette psallette son maître de chapelle, qui fut remplacé par l'abbé Voilmont, homme de talent, mais dont les productions furent toujours empreintes du mauvais goût qui dominait, dans les maîtrises de province, à la fin du dix-huitième siècle, et plus encore au commencement du dix-neuvième.

Voilmont fit d'excellents élèves, entre autres les trois frères Poidevin, dont deux furent maîtres de chapelle.

De son temps, le chœur de chanteurs comptait plusieurs hautes-contres magnifiques et des voix blanches d'une grande pureté : nous ne parlons pas des basses-tailles; on sait qu'à cette époque toutes les cathédrales en possédaient de fort belles. Les places des chantres étaient bien rétribuées; chacun les recherchait et cultivait avec soin les dons qu'il avait reçus de la nature; puis on avait foi dans l'art religieux; on trouvait beau de chanter en chœur les louanges de l'Éternel sous les voûtes du temple saint.

Aujourd'hui les églises sont pauvres, le zèle est refroidi; c'est à peine si quelques hommes songent à suivre une carrière qui ne les tente plus par l'appât du gain, seul mobile encore tout-puissant.

L'orchestre de la cathédrale d'Angers était assez maigre; il se réduisait souvent à deux bassons, un violoncelle et une contre-basse; mais l'effet moral était immense, et les instruments ne servaient qu'à soutenir les voix et à jouer les ritournelles. Certes, le fameux mot de Grétry n'eût pas trouvé là sa place.

Du reste, la musique colossale des Palestrina, des Haendel, des Marcello, se passait bien de ces orchestres formidables, dont le chant religieux se passerait bien encore; elle n'en produisait pas moins un effet immense, pyramidal!

Formez une cohorte de trois cents voix intelligentes, groupez-les dans le chœur de Notre-Dame; faites-leur traduire religieusement un choral de Haendel ou de Palestrina; puis restez froid, impassible, et demandez un orchestre!....

Vous me direz : où trouver ces trois cents voix? relevez les maîtrises, et vous les aurez bientôt : ce ne sont pas les voix qui manquent, c'est l'éducation.

Les beaux jours de la psallette d'Angers durèrent jusqu'en 93 : à cette époque elle fut détruite comme toutes les maîtrises. Quand les temples furent rendus au culte, on essaya de la réorganiser, mais elle se ressentit long-

(*) Voyez les numéros 5 et 6.

temps du choc de la tempête, et c'est à peine si sa voix éteinte osait murmurer un hymne au créateur.

Un organiste assez obscur, Beaudoin, la dirigea de son mieux pendant plusieurs années : puis vers 1810 arriva de Tours, pour lui succéder, Jean-Baptiste Boyer, homme de génie, qui fut en même temps organiste et maître de chapelle. Avec du talent et des efforts inouïs il parvint à redonner quelque lustre à la psallette d'Angers, mais ce n'était plus une véritable maîtrise : les enfants de chœur étant libres, la communauté détruite, les grands résultats devenaient impossibles. Aussi, pendant bien des années, malgré le zèle si louable de son chef, elle ne donna signe de vie qu'à certaines solennités qui rappelaient ses beaux jours. Ce fut seulement vers 1816 qu'elle retrouva son énergie, ses belles voix et son ancienne réputation, qui grandit surtout en 1824, époque de sa réorganisation complète. Les psallettins furent de nouveau soumis au régime de la communauté : l'enseignement devint classique et produisit les plus heureux résultats.

Nous étions nous-même alors doyen des enfants de chœur et très fier de cette dignité, qui valait à nos yeux un bâton de maréchal de France. M. Boyer nous avait reçu dans la petite troupe chantante en 1818, à l'âge de huit ans, et bientôt il nous avait pris en singulière affection, et nous avait choisi pour élève d'orgue et d'harmonie, conjointement avec le jeune Michel, maintenant organiste au Havre. Cet excellent professeur, que nous aimions comme un père, et qui avait usé sa vie dans un enseignement pénible, eut la douleur de se voir mourir avant d'avoir pu réaliser le plus ardent de ses vœux, l'entière réorganisation de la psallette d'Angers, qui eut lieu six mois après sa mort.

M. Boyer était un organiste extrêmement distingué : son improvisation brillante et chaleureuse en avait fait l'émule des Séjan, des Charpentier, dont il était l'ami.

Un jour de grande fête qu'il était à son clavier près d'attaquer l'*Offertoire*, un inconnu se présente et témoigne le désir de le voir s'inspirer sur son instrument; M. Boyer, qui aimait à être seul, reçoit assez froidement notre amateur; et pourtant sa présence l'anime, et voilà l'homme de génie qui trouve sous ses doigts les plus riches inspirations; à peine a-t-il achevé que le visiteur enthousiasmé vint lui serrer affectueusement la main, et lui dit les choses les plus gracieuses. Notre bon maître, vrai La Fontaine pour la simplicité, ne sait comment répondre à l'aimable amateur; enfin, il s'en tire de son mieux, puis il lui demande s'il connaît l'orgue, et, sur sa réponse affirmative, il l'invite à toucher un morceau : notre inconnu se met au clavier, et le voilà sublime à son tour. M. Boyer est tout yeux et tout oreilles: il s'étonne, il admire, et, dans son enthousiasme, brûle de connaître son redoutable antagoniste : c'était Boïeldieu. A ce nom, notre maître s'incline et fait au grand compositeur ce joli compliment : « Monsieur, lui dit-il, vous êtes Boïeldieu, » — Boyer-le-Dieu, — et moi, je suis Boyer tout court. » Ce mot plut tant à l'auteur de *la Dame blanche*, qu'il envoya quelque temps après, à notre organiste, la partition du *Chaperon rouge*.

M. Boyer eut pour successeur un des frères Poidevin, dont nous avons déjà parlé. Comme professeur, cet artiste avait un talent consommé, — nous lui devons en partie notre éducation musicale, — mais, comme organiste, il était loin de valoir son prédécesseur; du reste, il rendit de grands services à la maîtrise, qu'il dirigea avec habileté jusqu'en 1831.

Il eut à sa disposition des voix d'enfants d'une grande beauté. Un de nos camarades, Jean-Baptiste Houdayer, possédait un vrai soprano d'une merveilleuse sonorité et d'une rare étendue. Nous l'avons entendu monter avec facilité jusqu'au contre-*fa*, et cette note vibrait comme un son du medium. Il conserva cette belle voix jusqu'à l'âge de dix-neuf ans, et alors il l'échangea contre un ténor des plus élevés et des plus suaves, dont malheureusement il n'a pas su tirer parti.

Depuis 1824 jusqu'en 1831 il se forma de bons élèves à la maîtrise d'Angers, mais là s'arrêta sa nouvelle ère de prospérité : les plus anciens élèves sortirent tous à la fois et laissèrent le maître de chapelle dans un cruel embarras : nous-même, qui lui servions de sous-maître, nous fûmes nommé à cette époque maître de chapelle à la cathédrale du Mans; et, six mois après, M. Poidevin, découragé, quittait la direction de la psallette et cédait sa place à M. Varette, artiste de mérite, mais entièrement neuf en musique sacrée. Ce dernier n'y resta pas longtemps, et le jeune Mourgeon, notre ancien camarade, obtint la place qu'il remplit maintenant avec celle d'organiste.

Que les temps sont changés! le maître de chapelle n'a plus aucune influence; c'est un simple professeur dans une maîtrise transformée en petit séminaire et dirigée par l'homme le plus anti-musicien que nous connaissions.

L'avenir de la psallette d'Angers est perdu; le bien qu'elle pouvait faire est anéanti.

Julien MARTIN.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

MON CHER MAURICE,

Si, dans la charmante soirée musicale que vous avez donnée lundi passé à vos amis dans votre domicile politique et conjugal, nous n'avions entendu que le violoncelle doux et suave de M. Seligman; cette jolie pensée si vaporeuse, si aérienne de *la danse des Sylphes* que M. Rosenhain nous a dite avec tant de légèreté sur le piano; si nous en avions été réduit seulement au violon des dames de M. Panofka, nous traduisant sur son instrument toutes les impressions du cœur dans une scène écrite avec le cœur, ou même à la voix de M. Burdini nous disant la cavatine du 3e acte de *la Favorite* que Baroilhet a mis à la mode : *Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate*, etc., vous nous auriez donné là un concert fort agréable et dont nous n'aurions certes pas songé à nous plaindre; mais un événement musical devait signaler cette soirée tout exceptionnelle, car la Damoreau, la Grisi, la Dorus allemande, mademoiselle Loëwe devait se faire entendre ce soir-là chez vous. Or, il faut que les lecteurs de la *Gazette musicale* aient un avant-goût de cette primeur artistique; il faut qu'on sache que mademoiselle Loëwe est une grande et belle personne qui, si non dédaigne, du moins abandonne une cinquantaine de mille francs qu'elle peut gagner par année à Berlin, et que lui fait garantir le roi de Prusse par le surintendant de ses théâtres, parce qu'elle veut goûter aussi de cette gloire que dispense Paris, et dont votre *Ga-*

zette, mon cher Maurice, homologue et signe le brevet. Permettez-moi donc de dire aux lecteurs de votre journal que mademoiselle Loëwe m'a tout-à-fait paru digne de la renommée dont elle jouit en Allemagne. Sa voix est étendue et dépasse deux octaves : elle peut avoir des prétentions au contralto comme au soprano aigu. Ses yeux, qui sont noirs et fort beaux, se sont animés de tout l'enthousiasme de la poésie musicale en chantant dans sa langue maternelle l'air d'*Adélaïde*, cette sublime élégie de Beethoven. La belle cantatrice s'est identifiée à ce chef-d'œuvre de mélodie et d'harmonie. C'était la Jeanne d'Arc de Schiller, la Marguerite de Goëthe, la Dona Anna de Mozart; c'était enfin tout ce qu'il y a de beau, de grand dans l'art musical, dans cet art qui fait vibrer toutes les fibres du cœur, en évoquant toutes les visions fantastiques de l'imagination, quand il a pour interprète une voix et une physionomie comme celles de Mlle Loëwe. Et puis, par une galanterie, quelques uns ont dit par une coquetterie que chacun a su apprécier, la belle cantatrice étrangère voulant payer d'avance l'hospitalité que la France s'empresse de lui accorder, et voulant prendre droit de bourgeoisie chez nous, a chanté le grand air du *Pré aux Clercs* avec accompagnement de violon obligé joué délicieusement par M. Panofka. Elle a dit ce morceau de notre compositeur national avec un sentiment dramatique tout français, en en articulant les paroles avec autant de fermeté que de netteté. Elle a rendu avec une merveilleuse facilité toutes les finesses, toutes les délicatesses du chant français qui abonde en difficultés; mais dans lequel elle a prouvé cet axiome : qui peut plus peut moins.

On dit, et sans horreur je ne puis le redire,

qu'on attend dans nos théâtres lyriques que la belle et grande artiste aille *supplier* pour se faire entendre du public français. S'il en était ainsi, il faudrait dire au directeur qui se rendrait coupable de ce délit de galanterie française ou de cette welcherie :

Ne ferez-vous point taire un bruit qui vous offense,
Seigneur?

Répondez-moi, mon cher Maurice, par la *Gazette musicale*, sur la solution de cette grande affaire qui intéresse le monde musical; et croyez-moi votre tout dévoué,

DE PIERNY.

Revue critique.

ROMANCES DE GEORGES KASTNER.

M. Katsner vient de faire paraître une série de romances et de scènes dramatiques. Ces compositions légères donnent au public un avant-goût des jouissances que leur promet le grand ouvrage de M. Kastner, que l'Opéra-Comique a mis à l'étude, comme on sait. L'auteur de *Maschera* n'est pas un de ces empiriques qui s'abandonnent en toute sécurité à leur instinct musical et entassent productions sur productions. Ces messieurs pensent sans doute que, pour mériter le titre d'artiste, il suffit d'une mémoire heureuse qui permette de s'approprier sans grands efforts les pensées et les formes d'auteur. M. Kastner est un homme consciencieux; il a fait ses premières études sous la direction de l'illustre Berton : de longs travaux ont fécondé depuis les leçons du maître. C'est la route que doit suivre quiconque prend l'art au sérieux et aspire à créer des œuvres durables.

M. Katsner a commencé sa carrière musicale par la publication de grands ouvrages sur la théorie : c'est ordinairement par là que l'on finit. Ces ouvrages ont fixé l'attention du public; l'Institut de France en a fait un éloge mérité dans un rapport qui relève bien l'utilité de ces divers travaux, et apprécie tout ce qu'il fallait de talent, de connaissances et de patiente application pour les écrire. La savante Allemagne ne pouvait manquer de rendre justice à des qualités si éminentes; l'université d'Iéna adressa dans le temps à M. Kastner le diplome de docteur, en reconnaissance des services éclatants qu'il avait rendus à la théorie de l'art.

On comprend que de tels antécédents aient puissamment contribué à établir la réputation de M. Kastner. Il lui fut facile dès lors de trouver un poëme, et la partition de *Maschera*, tel est le titre de ce poëme, est en répétition en ce moment. Comme nous l'avons dit, un grand opéra du même compositeur sera représenté incessamment sur les premiers théâtres lyriques de l'Allemagne.

Quant aux compositions de moindre étendue que nous avions annoncées plus haut, nous trouvons d'abord un recueil de cinq mélodies : *Le mobile de tout*, chansonnette facile et gracieuse; *Sur les Roches*, d'une expression plus sérieuse, plus accentuée; *Elle est si jolie!* romance où respire toute la galanterie d'un vrai troubadour; *le Jeune Aveugle* et *Ma Muse et mes Amours* émeuvent doucement le cœur par des accords pleins de mélancolie. Ces deux derniers morceaux forment pendant. L'aveugle et le poëte déplorent tous les deux l'absence de la bien-aimée; mais le poëte a du moins les muses qui le consolent, tandis que l'aveugle est tout-à-fait isolé. Cette gradation dans la douleur a été très bien rendue par le compositeur; les plaintes de son jeune aveugle sont poignantes et amères. Ces cinq mélodies feront fortune, nous n'en doutons pas, et se trouveront bientôt dans tous les salons.

Les deux mélodies : *le Sourire* et *les Derniers moments d'un jeune artiste* sont dans le même genre. Cette dernière romance est fort touchante; c'est de la musique intime, et qu'il faut chanter dans l'intimité. *Le Sourire* est une composition douce et suave qui exige une grande délicatesse dans l'exécution, *le Vétéran*, chant guerrier, pour baryton, une fière et mâle composition.

Les Scènes dramatiques sont plus étendues : ce n'est plus de la musique de salon, ainsi que le titre l'indique; l'auteur, en les écrivant, a plutôt eu en vue le théâtre. Le chant en est large, fortement accusé avec un accompagnement riche et bien nourri, qui, pour être exécuté sur la scène, n'a plus qu'à être orchestré.

Les diverses scènes dramatiques sont : *le Nègre*, pour ténor, *Pensées d'amour*, grand air pour baryton ou basse; *le Barde*, scène pour basse, *le Proscrit*, et enfin *la Veuve du marin*. Le texte de ces deux derniers morceaux est de M. Edmond Viel.

Dans toutes ces productions, l'auteur fait preuve d'un talent dramatique incontestable; les motifs de chant sont toujours analogues au texte, et rendent exactement la situation. Ce qui mérite surtout d'être remarqué, c'est qu'avec toutes les ressources qu'il trouvait dans ses études antérieures, M. Kastner n'ait jamais sacrifié la mélodie à la science, et qu'il se soit toujours attaché à la beauté des accords, à la vérité du sentiment. Chez lui le savoir n'a

servi qu'à développer les facultés poétiques du compositeur. Et comme il est habile et profond théoricien, M. Kastner ne se trouve jamais dans le cas de ces faiseurs de romances qui, si par hasard ils rencontrent un motif gracieux, sont très embarrassés pour entrouver l'accompagnement, ce qui fait que nous avons parfois de jolis airs avec un accompagnement qui rendrait insupportable une mélodie de Beethoven lui-même.

Qu'il nous soit permis en terminant de prier M. Kastner de ne pas nous faire attendre trop long-temps la suite de ses mélodies et de ses scènes dramatiques.

C.

Correspondance étrangère

Les chanteurs des Pyrénées sont arrivés à Francfort, où ils ont dû donner un concert. La troupe de l'Opéra-Italien d'Athènes est de retour de Smyrne; elle va reprendre le cours de ses représentations dans la capitale de la Grèce.

Encore un échec pour l'opéra allemand : *Une nuit à Palucci*, musique de Pentenrieter, texte de M. de Forst, est tombée au théâtre de Leipzig.

Les Lieders de Schubert ont eu un brillant succès à Paris. On les trouve dans tous les salons, et le nom du compositeur est populaire comme celui des plus grands maîtres. Voici maintenant des symphonies de Schubert; comment sont-elles restées inconnues? c'est que l'auteur était modeste; il croyait toujours n'avoir pas assez fait; il sentait qu'il pouvait mieux faire; il avait une pudeur d'artiste, hélas! trop rare. Ses symphonies viennent d'être découvertes parmi ses papiers. C'est M. Robert Schumann, à Leipzig, qui en a apporté le manuscrit de Vienne. Une de ses symphonies a été exécutée par Mendelsohn; elle est pleine de profondeur et de motifs heureux. Que d'énergie dans l'andante! quelle émouvante mélancolie dans le scherzo! — Qui a écrit le *Dies iræ*, l'*hymne géant* comme on l'a appelé? on n'en sait rien. L'œuvre a dévoré son auteur; son nom s'est perdu dans l'immense retentissement qu'elle a soulevé. D'après M. Mohncke, ce serait à Thomas de Célano que reviendrait l'honneur d'avoir mis au monde cette Marseillaise chrétienne. Quoi qu'il en soit, voici M. le docteur Lisco, de Berlin, qui vient de publier un recueil de toutes les traductions et imitations qu'on a faites du *Dies iræ*. L'auteur a rempli la tâche qu'il s'était imposée avec une patience, une perspicacité savante et infatigable. Il a compulsé je ne sais combien de volumes; il a fouillé dans des livres, dans des collections dont les titres mêmes sont à peine connus; la date de chaque traduction est consciencieusement discutée. Le nombre total de ces traductions est de soixante-douze. Parmi les traducteurs nous citerons Gryphius, Herder, Schlegel, Fichte. L'auteur a joint à son recueil quelques parodies qui nous semblent déplacées; franchement, nous haïssons toutes les parodies; il y a toujours de la haine dans le rire qui ne s'attaque jamais qu'aux plus belles choses. Trois morceaux de musique, de 1619, 1741 et 1838 qui donnent des mélodies d'église, complètent le recueil de M. Lisco.

L'institut de chant, sous la direction de M. Schneider, à Berlin, a donné son premier concert au profit des pauvres. Cette solennité musicale a eu lieu dans la salle nouvellement restaurée de l'Opéra. On y a exécuté entre autres, le 42e psaume, une des plus belles compositions de M. Mendelsohn. Le célèbre acteur Seydelmann se propose de donner, également dans un but philanthropique, trois séances de lecture dramatique dans les salons de l'hôtel de Russie.

La publication des quatuors de Joseph Haydn se continue à Berlin. Le treizième cahier contient le quatuor peu connu de l'édition de Paris, œuvre 17, L. 6, n° 28. Quoique les formes de Joseph Haydn soient quelque peu surannées, on doit rendre justice à la clarté de la pensée et à l'unité de développement que l'on y remarque. Dans l'adagio il y a de fort beaux motifs.

Le quatrième cahier de l'*Anthologie musicale* vient également de paraître à Berlin; il contient une fugue de J.-G. Vierling, une autre fugue de Antonio Caldare, tirée du *Magnificat* que possède l'Académie, une fugue à quatre voix pour instruments à cordes à quatre soggetti, par Gicolamo Frescobaldi. Le recueil a donné jusqu'ici en tout 39 compositions de maîtres anciens et modernes. On y a joint de courtes notices biographiques. L'anthologie qui se publie sous les auspices de la section musicale de l'Académie royale des beaux-arts est indispensable aux jeunes compositeurs, et à quiconque sent la nécessité de fortes études musicales.

A Vienne, le Koernthner-thor-Theater a joué un opéra en 3 actes : *Jeanne d'Arc*, musique de M. Hoven; le libretto a été arrangé d'après la tragédie de Schiller. La partie instrumentale et les chœurs offrent de grandes difficultés d'exécution. Parmi les décors on a surtout remarqué la cathédrale de Reims.

Le théâtre Della Pergola, à Florence, a donné *Elena da Feltre*, avec Ronconi, Musich, Mlle Ungher. Le grand air de Ronconi a fait fureur. — A Trieste, *Lucrezia Borgia* n'avait pas produit, à la première représentation, l'effet qu'on s'en promettait; à la seconde elle s'est relevée : le succès a été complet. Force applaudissements à la Tadolini, Mariani et Masini. — A Rome, dans *les Exilés en Sibérie*, Mlle Castellan n'a pas eu grand succès; Fantano, le basso-comico, a été fort applaudi pour sa cavatine et son duo avec mademoiselle Castellan.

Voici le jugement que le *Ricoglitore* de Florence porte, dans un de ses derniers numéros, sur *Robert-le-Diable*, joué récemment sur le théâtre Della Pergola. « Que pourrions-nous dire de » cette partition qui n'ait été dit et répété dans tous les journaux » de l'Europe? On sait depuis long-temps qu'il n'y en a pas de » plus savante, de plus *philosophique*, de plus originale; elle n'ap» partient en entier ni à l'école française, ni à l'école allemande; » elle réunit la profondeur germanique au rhythme et au carac» tère français; en même temps elle a, sinon la texture et la *con*» *dotta*, du moins la forme et la mélodie italienne. Joignez à cela » une instrumentation savante, sans confusion, riche sans re» dondance, variée, mais toujours analogue à la situation, une » cantilène toute nouvelle. Enfin cette partition a un type tout» à-fait à part, et ne porte pas la moindre trace d'imitation. »

On a donné à Pise *Don Desiderio*, musique du prince Joseph Poniatowski; elle n'est pas sans mérite; il y a un *sestetto* d'un bon effet; le finale du premier acte est savamment travaillé, mais il y a bien des endroits faibles. Le jeune compositeur a besoin de faire de fortes études : son talent est incontestable.

La Société philharmonique a donné un grand concert dans les salons de la Société au profit des salles d'asile. On a commencé par une fort belle symphonie de Gordigniano; puis est venu le trio du *Barbier de Séville* de Rossini, chanté par les princes Charles et Joseph de Poniatowski et la signora Finzi. Cette dame est très forte musicienne. Puis Masini avec ses fantaisies sur des motifs de Donizetti; puis le duo du *Barbier* par la princesse Elisa et le prince Charles Poniatowski. La princesse a une belle voix de soprano. La seconde partie a été ouverte par une symphonie de Morini. Parmi les morceaux qui l'ont suivie, nous citerons le finale d'*Otello*, chantée par les princes et la princesse Poniatowski, par le signor Goggi et le baron Riccasoli.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui à l'Opéra, par extraordinaire, *Fernand Cortez*, suivi du *Diable amoureux*. Demain lundi, pour les débuts de Mlle Heinefetter, *les Huguenots*. Mlle Heinefetter remplira le rôle de Valentine.

*** On a mis en répétition à l'Opéra *la Tour de Pise*, ouvrage en deux actes, dont la partition est de M. Ambroise Thomas, l'auteur de *la Double échelle*, du *Perruquier de la régence*, etc.

*** Duprez est allé donner quelques représentations à Amiens; il ne sera de retour que lundi ou mardi prochain.

*** L'engagement de Dérivis se termine au mois d'avril : on ne sait encore si l'administration et le chanteur en contracteront un nouveau.

*** On vient d'engager à l'Opéra une nouvelle basse-taille; c'est M. Boucher, qui s'est fait une réputation à Bruxelles et à Bordeaux; nous-mêmes nous avons eu l'occasion de parler de ce jeune homme avec éloges. Ce que c'est que les destinées! Il y a trois ans, M. Boucher était encore simple choriste à l'Opéra de Paris, aux appointements de 700 francs; il demanda une augmentation de 50 fr., qui lui furent refusés, et il partit. Aujourd'hui on l'engage pour trois années au prix de 20,000, 25,000, et 30,000 fr. Si l'on traite ainsi les basses-tailles et les débutants, l'engagement d'une prima donna telle que mademoiselle Heinefetter n'a donc rien que de très ordinaire et de très modéré.

*** M. Espinasse, ténor, élève du Conservatoire, et mademoiselle Carle, élève de M. Schneitzhoeffer, se sont fait entendre à l'Opéra le même jour que M. Boucher. Le résultat de cette double audition n'a encore rien de décisif.

*** Le ballet des *Noces de Gamache* n'avait pas été joué depuis le 13 février 1820, jour de l'assassinat du duc de Berry ; on l'a repris l'avant-veille du 21 janvier, anniversaire de l'exécution de Louis XVI. Inutile de dire que cette remarque ne vient pas de nous.

*** Demain lundi aux Italiens, par extraordinaire, *Don Giovanni*, au bénéfice de Lablache.

*** La commission spéciale des théâtres, présidée par M. de Coigny, vient d'être consultée par le ministre sur l'avenir du Théâtre-Italien, et sur les conditions indispensables à la continuation d'une prospérité de dix années.

*** On annonce pour aujourd'hui dimanche 24 janvier courant le second bal masqué de l'Opéra-Comique. L'inauguration de ces fêtes de nuit a été des plus brillantes dimanche dernier. Rien de plus élégant et de plus confortable que la jolie salle Favart. La foule y était compacte et joyeuse, et, ce que l'on a surtout remarqué, c'est le ton de bonne compagnie qui régnait au foyer. Dans la salle se trouvaient les danseurs et les danseuses aux costumes gracieux et aux allures plus vives, que Tolbecque électrisait avec ses cent musiciens, ses valses et ses galops. Ce classement de plaisirs s'est opéré de lui-même, et cette physionomie toute particulière aux bals de l'Opéra-Comique suffirait seule pour leur donner la vogue.

*** M. Grard ne poursuivra pas son début à l'Opéra, il est engagé à l'Opéra-Comique, et s'y montrera d'abord dans les rôles de Max, du *Chalet*, et de Gaveston, de *la Dame blanche*.

*** M. Liszt doit arriver à Paris après-demain mardi. Il passera un mois parmi nous, et le célèbre artiste fera les honneurs de plusieurs grands concerts.

*** Mme Wartel, cette charmante pianiste, est de retour à Paris, après une brillante tournée en Belgique. Au dernier concert du Conservatoire de Bruxelles, Mme Wartel a joué avec un éclatant succès une fantaisie de sa composition sur des motifs de *la Flûte enchantée*; et à Liége, au théâtre, la fantaisie sur *Moïse*, de Thalberg. Le compositeur et l'interprète ont été vivement applaudis.

*** Le troisième concert de MM. Henri Herz et Labarre est annoncé pour jeudi prochain, 28 janvier, à huit heures du soir, dans la belle salle de la rue de la Victoire. On y entendra MM. Artot, Labarre, Géraldy, Litolff; Mlle Drouard et Mme Viardot-Garcia, qui doit partir quelques jours après pour l'Angleterre. L'orchestre sera dirigé par M. Valentino.

*** MM. Franco Mendès donneront quatre séances de quatuors les dimanche 31 janvier, 14 et 28 février, et 14 mars, dans la rue Monsigny, 6. Ces jeunes artistes de talent méritent de l'encouragement, et nous espérons qu'ils arriveront au noble but qu'ils se proposent de propager la bonne musique.

*** Un grand concert sera donné par M. Alard, premier violon de la musique du roi, le dimanche 31 janvier, à deux heures, dans la salle du Conservatoire. *L'Otello* de Mendelsohn pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles, qui n'a jamais été entendu à Paris, ouvrira la séance. M. Alard exécutera aussi pour la première fois deux nouveaux morceaux composés par lui : un concerto (première partie) et une fantaisie sur *la Norma*. M. Antoine de Konski exécutera une de ses nouvelles compositions. Le chant ne sera pas moins brillant que la partie instrumentale. Nous citerons les noms de Mlles Nau, d'Hénin, MM. Grard, R...., etc.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux 20 janvier.* — Nous avons ici depuis quelques jours le pianiste Prudent, dont les progrès nous ont paru immenses et comme exécutant et comme compositeur. Il donnera un concert le 30 du courant dans les salons de MM. Funk et Miaithe. MM. Hauman et Geraldi sont attendus ici le 3 février prochain pour concourir au concert que le Cercle philharmonique doit donner le 5 au profit des inondés. Nous avons assisté aux premiers débuts sur notre Grand-Théâtre du ténor Martin, ex-ouvrier menuisier et chantre de la paroisse Notre-Dame. Ce jeune homme possède une voix charmante et puissante tout à la fois. Il a eu le plus beau succès dans *la Lucie*. Nous pensons que si Martin pouvait parvenir à acquérir l'éducation musicale qui lui a manqué jusqu'à présent, il ferait un sujet de premier ordre.

*** *Lyon, 11 janvier.* — *Le Duc de Guise* n'a pu se soutenir, malgré les talents réunis de MM. Andran, Junca et de madame Roulle.

*** *Amiens, 18 janvier.* — Duprez vient à Amiens! Duprez, qui n'a encore paru que sur les grandes scènes de la province, viendra ravir ces bienheureux Picards qui lui réservent un bien bel accueil. Le prix des places est triplé, et pourtant aujourd'hui il n'y a plus le plus petit coin à louer. On a beau crier : l'inondation nous envahit! Duprez, répond-on! La Houtoie est submergée? Duprez! La Somme déborde ; Doullens lutte contre ce redoutable fléau ; Amiens même a de grands malheur à déplorer? Duprez! Duprez! C'est le seul nom qu'on entende répéter de tout côté ; son buste par Dantan jeune attire tous les soirs dans notre belle galerie du Commerce de nombreux visiteurs.

*** *Versailles, 15 janvier.* — Une représentation extraordinaire s'est donnée sur le théâtre de cette ville. Plusieurs artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique s'étaient associés pour jouer *le Chalet* et *la Xacarilla*. Mademoiselle Elian s'est surtout distinguée dans le rôle de Betty, du premier de ces deux ouvrages, et M. Grard a aussi fort bien chanté le rôle de Max.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin, 4 janvier.* — On a, dit-on, envoyé de Berlin à mademoiselle Loëwe un messager qui doit l'atteindre sur la route de Paris pour lui annoncer que la pension viagère qu'elle avait demandée pour un engagement définitif, et qu'on n'avait d'abord pu lui octroyer, lui serait accordée si elle consentait à revenir à Berlin.

*** *Dresde.* — Le maître de concerts, Lipinsky, a donné récemment la première académie des quatuors avec MM. Kummer, Kuhne et Muller, musicien de chambre. Cette académie nous a fourni une nouvelle occasion d'admirer le talent de M. Lipinsky. Il y a chez ce virtuose autant de grâce que de puissance ; c'est un poëte ; il vous raconte sur son instrument toutes sortes de fantaisies capricieuses et bariolées comme les contes des *Mille et une nuits*.

*** *Francfort.* — Dans le courant de l'année qui vient de s'écouler, on a représenté sept opéras nouveaux sur notre théâtre : *le Fidèle Berger, Bélisaire, Lucie de Lammermoor*, etc. On a remis en scène : *Faust, Obéron, le Siége de Corinthe, le Concert à la cour, Robert-le-Diable, Sargines, Camille, le Sacrifice interrompu, le Philtre, Titus, le Freischütz, Iphigénie en Aulide*. De plus on a donné douze grands concerts.

*** *Mayence.* — L'opéra de Lorzing, *le Czar et le charpentier*, a été représenté le 1er janvier avec succès.

*** *Bruxelles, 10 janvier.* — Deux reprises de grands opéras ont eu lieu depuis huit jours. La plus importante est celle de *la Muette de Portici*, qui n'avait pas été représentée depuis longtemps. Madame Jenny-Leplus a parfaitement chanté l'air du premier acte et la romance du quatrième. M. Laborde a eu de beaux moments dans le rôle de Masaniello. *Robin des Bois* a été exécuté de manière à rendre méconnaissable le chef-d'œuvre de Weber. — Le conseil municipal a consacré sa séance du 8 à une singulière réclamation du roi Guillaume, aujourd'hui comte de Nassau. Ce prince réclame de la ville une somme de 173,174 fr. pour le matériel du Théâtre-Royal, qu'il prétend lui appartenir. En cas de refus, son fondé de pouvoir déclare être décidé à faire enlever immédiatement tout le matériel, y compris les décors de la scène. La ville, de son côté, possède une créance à la charge du comte de Nassau ; elle réclame 33,000 fr. pour prix de la dernière année de location du théâtre ; mais Guillaume soutient que son bail a été rompu par la révolution de septembre 1830 et qu'il ne doit rien pour 1831. Après une délibération orageuse, le conseil communal a décidé que ces 33.000 fr. seraient réservés, et que les 140,174 fr. restants seraient payés par tiers en vingt-quatre mois. Cette décision sera-t-elle agréée à La Haye? Nous le désirons pour les Belges amateurs de spectacle.

*** *Gand, 2 janvier.* — *La Juive* a été jouée hier de manière à satisfaire les plus grandes exigences. M. Espinasse et mademoiselle Hélène Cundell ont obtenu un grand succès dans les rôles d'Éléazar et de Rachel. Les décorations et accessoires ont paru d'une grande magnificence.

*** *Venise.* — Trois artistes dont les noms sont bien connus à Paris vont débuter à la Fenice, pour la saison d'hiver. Mesdames Derancourt, Olivier, de l'Opéra-Comique, et enfin le ténor Ivanhoff. Les débuts de madame Derancourt doivent avoir lieu dans le *Templario*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente aujourd'hui chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue de Richelieu :

LA FAVORITE,

opéra en 4 actes, musique de

DONIZETTI.

Ouverture à 2 et à 4 mains.

1.	Romance chantée par Duprez.	4 50
2.	Duo chanté par MM. Duprez et Levasseur.	7 50
3.	Chœur à deux voix de femmes.	4 50
4.	d° d°	4 50
5.	Air chanté par Duprez.	4 50
6.	Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7 50
7.	Air chanté par Barroilhet.	4 50
7 *bis*.	Le même pour contralto.	4 50
8.	Duo chanté par madame Stoltz et Barroilhet.	6 »
8 *bis*.	Le même pour 2 voix de femmes.	6 »
9.	Quatuor.	5 »
10.	Trio.	5 »
10 *bis*.	Cavatine chantée par Barroilhet.	4 50
10 *ter*.	La même pour ténor ou soprano.	4 50
11.	Air chanté par madame Stoltz.	4 50
12.	Chœur à deux voix.	4 50
13.	Chœur à trois voix.	4 50
14.	Air chanté par Duprez.	3 75
15.	Prière chantée par madame Stoltz.	3 75
16.	Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7 50
17.	Prière à trois voix.	2 »

MORCEAUX SUR LES MOTIFS DE CET OPÉRA.

2 Quadrilles par TOLBECQUE, *pour Orchestre, Quintette, Piano seul et à 4 mains, 2 flûtes, 2 Violons, 2 Cornets à piston.*

Pour paraître incessamment :

KALKBRENNER. Fantaisie brillante.

HUNTEN F. Quatre airs de ballets.

PETER SCHUBERT. Deux rondinos.

— Mosaïque. 4 livraisons (non difficiles).

E. WOLFF. Trois fantaisies (non difficiles).

— Rondo brillant.

DÉJAZET. Fantaisie brillante et non difficile.

BURGMULLER. Trois divertissements.

LECARPENTIER. Trois bagatelles (très faciles).

— Trois divertissements à 4 mains (faciles).

La grande Partition et les Parties d'orchestre paraîtront le 25 janvier.

Musique nouvelle pour le Piano.

FANTAISIE

SUR DES MOTIFS DE

LA DONNA DEL LAGO

de Rossini ;

par

S. THALBERG.

Op. 40. Prix : 9 fr.

Variations de Concert

SUR L'AIR FAVORI

Quand je quittai la Normandie,

DE

ROBERT-LE-DIABLE,

de Meyerbeer ;

par

AD. HENSELT.

Op. 11. Prix : 9 fr.

Valse mélancolique,

par

F. LISZT.

Prix : 6 fr.

FANTAISIE

SUR DES MOTIFS DE

LA VESTALE,

de Mercadante ;

par

J.-P. PIXIS.

Op. 141. Prix : 7 fr. 50 c.

SCHERZO

Dédié à son ami F. Liszt,

par

STEPHEN HELLER.

Op. 24. Prix : 7 fr. 50 c.

Quatre Mazurkas

Dédiées à son ami Ch. de Bériot,

par

EDOUARD WOLFF.

Op. 38. Prix : 6 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 8.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 «

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 28 janvier 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

Le 9e Concert de la Gazette musicale aura lieu jeudi, 4 février, à 8 heures du soir. Voici le Programme :

1. Christophe Colomb, ouverture à grand orchestre, par Richard Wagner.

2. Morceau de chant par M. Grard.

3. Air du Crociato, chanté par mademoiselle Unald.

4. Fantaisie pour le violoncelle, composée et exécutée par M. Seeligmann.

5. Adélaïde, de Beethoven, chantée par Mlle Sophie Loewe.

6. Fantaisie pour le piano, exécutée par M. Hallé.

7. Le Voyageur, de Schubert, chanté en allemand par Mlle Cathinka Heinefetter.

8. Una voce poco fa, du Barbier de Séville, chanté par Mlle Lia Duport.

9. Hommage à Rubini : Fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Artôt.

10. Air italien chanté par Mlle Sophie Loewe.

11. Lieder de Schubert, transcrits pour le piano, et exécutés par M. Hallé.

12. Quand je quittai la Normandie, chanté par Mlle Cathinka Heinefetter.

SOMMAIRE. De la Chanson considérée sous le seul rapport musical; par **J. ADRIEN DE LAFAGE.** — Deuxième concert du Conservatoire; par **H. BERLIOZ.** — Académie royale de musique : début de mademoiselle Heinefetter dans *les Huguenots*. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

DE LA CHANSON

CONSIDÉRÉE

SOUS LE SEUL RAPPORT MUSICAL.

La chanson offre à l'esprit une idée si nette et si dégagée que l'on en conçoit dès l'abord la nature, le but et le caractère; on embrasse du premier coup d'œil ses facultés et ses attributs; enfin elle se fait si bien comprendre d'elle-même que, malgré sa complication très réelle, il est aisé d'en donner en peu de mots une définition satisfaisante. Cela vient sans doute de ce que la musique et la poésie, dont l'étroite union et pour ainsi dire le mélange et l'identification constituent l'essence, de la chanson se présentent ici dans leur état le plus simple et le plus naturel, assorties par conséquent l'une et l'autre au goût et à l'intelligence de tous les hommes, des plus grossiers comme des plus polis. Les grandes compositions des arts et de la littérature ne sauraient souvent être comprises du vulgaire en raison des études antérieures que leur appréciation exige ou suppose: la chanson ne demande rien de pareil, elle est la poésie de qui sait lire, la musique de qui ne sait chanter.

De plus elle a eu de tout temps l'heureux privilége d'exciter au-dedans de chacun je ne sais quelles idées tendres ou joyeuses au milieu desquelles l'esprit se complaît et se dilate. La chanson vit avec nous; en parler c'est célébrer le premier cri d'allégresse de l'enfance, c'est rappeler les plus douces émotions de la jeunesse, c'est réchauffer les sens assoupis du vieillard. Aussi ancienne que le monde, la chanson n'est pas seulement de tous les âges, elle est de tous les lieux, de toutes les conditions, de toutes les circonstances. Elle quitte les mains parfumées de la beauté la plus gracieuse, qui la fredonne encore d'une voix négligemment délicate, pour passer entre les doigts laborieux du simple artisan qui va la reproduire avec les accents énergiques de sa robuste poitrine. Aucune production des arts n'étend son cercle aussi loin; elle se montre partout, et partout elle est accueillie; il semble que l'orbite où elle se meut soit vraiment illimité, et l'on a pu dire plaisamment sans trop s'écarter de la vérité que l'histoire de la chanson c'était l'histoire universelle.

Celui qui, le premier, près d'un objet chéri chercha pour peindre l'état de son âme un langage plus accentué, plus pathétique, plus passionné, celui-là trouva la mélodie et par conséquent la chanson. On voit jusqu'où cela remonte; et si l'on a dit, non sans fondement, que tout finissait par des chansons, on pourrait dire aussi et avec tout autant d'exactitude, que c'est par là que tout a commencé.

Partout, en effet, les chansons existèrent avant que l'on connût les signes représentatifs des idées; elles furent érotiques, religieuses, morales, législatives, et il est permis de conjecturer qu'à l'époque fortunée où les lois n'étaient que des chansons, tout le monde s'y soumettait sans difficulté; il y avait alors fort peu de juges, de procureurs et d'avocats, et partant presque point de procès.

Quoi qu'il en soit, si la chanson a existé chez tous les peuples de l'antiquité, si elle a traversé les mauvais jours du moyen âge et si dans les temps modernes son éclat est devenu plus brillant et son influence plus puissante que jamais, c'est surtout en France qu'elle semble avoir élu domicile. On peut contester sur la question de savoir si les Français naissent musiciens, mais tout le monde s'est accordé à dire qu'ils naissent chansonniers. « Cet heureux peuple, dit J.-J. Rousseau, est toujours gaï, tournant tout en plaisanterie; les femmes y sont fort galantes, les hommes fort dissipés et le pays produit d'excellents vins: le moyen de n'y pas chanter sans cesse? » Nulle part en effet les formes de la chanson ne se sont autant multipliées; c'est en France seulement qu'elle a réussi à prendre successivement tous les tons, à s'imprégner de tous les caractères de chaque époque; c'est en France qu'elle a le plus visiblement exercé son autorité, produit, communiqué, développé le plus d'idées fécondes en tous genres, pénétrant dans l'intérieur de toutes les familles et s'infiltrant pour ainsi dire dans les mœurs et les habitudes de la vie. En aucun autre pays un ministre ne se serait avisé de dire: *Qu'ils chantent, ils paieront*, et un peuple de répondre: *Payons, nous chanterons du moins et nous nous en donnerons pour notre argent.* Athènes même, l'antique Athènes, cette divinité des artistes, n'eût pas ainsi répondu.

La chanson est donc une petite pièce poëtico-musicale susceptible sous ce double rapport de se plier à toutes les formes et de prendre tous les tons, sans cependant perdre le caractère de simplicité qui constitue en quelque sorte son essence.

Plusieurs écrivains ont parlé de la chanson comme œuvre poétique, mais aucun jusqu'à ce jour n'a songé à bien établir en cette occasion la part du chant et à examiner sa portion d'influence dans le succès des chansons; c'est sur ce sujet que rouleront les idées que nous allons exposer.

Le législateur du Parnasse français, parlant du *vaudeville* pris dans le sens de chanson, a dit avec sa pureté ordinaire:

> Le Français né malin, créa le vaudeville.
> Agréable indiscret qui *conduit par le chant*,
> Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant.

Ce grand poëte a donc parfaitement senti que le chant jouait ici un rôle important et même indispensable. Beaumarchais a écrit depuis: « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit on le chante. » Le mot est une excellente épigramme, mais il dépasse le but; peut-être eût-il été moins piquant mais plus exact de dire: « On chante quelquefois ce qu'on ne lirait ou même ce qu'on ne dirait pas. »

Le chant est donc ici non pas, si l'on veut, le fond même et l'essence, mais un agent indispensable qui fournit à la création du poëte un appui et une escorte, sans lesquels celle-ci ne saurait se montrer. Je comparerais volontiers le rôle de la poésie dans la chanson à celui de la vapeur qui, sans le secours du feu, n'exercerait pas le moins du monde sa prodigieuse puissance. Sans la musique, la chanson n'est plus; elle perd en un instant ses couleurs les plus animées, comme ces poissons dont les nuances riches d'or, d'argent et de pourpre se ternissent aussitôt que l'animal est tiré de l'élément où il puise l'action et la vie.

Il y a mieux; dans un grand nombre de cas et même dans le plus grand nombre, l'importance de la musique par rapport aux paroles et quant au succès de l'ensemble, est bien plus considérable encore. Cet énoncé s'explique aisément si l'on observe que les chansons qui ont obtenu le succès le plus complet et le plus légitime ont été, à peu d'exceptions près, adaptées à des airs connus, et qu'il n'y a point en pour elles de musique expressément composée. Parmi les corollaires découlant de cette proposition, il en est surtout un qui doit être mentionné; c'est que, lorsqu'à une chanson parodiée sur un air connu, on veut appliquer un air spécial, il se trouve d'ordinaire que le nouvel air pèche en quelque chose et ne remplit pas certaines conditions souvent des plus essentielles que possédait l'air employé primitivement, bien que le sens des paroles se trouve tout différent. Il est aisé de faire à ce sujet des expériences, et ce n'est qu'après en avoir essayé de nombreuses que je suis arrivé à conclure, comme on vient de voir. Pour me faire mieux comprendre, je citerai deux exemples qui concernent des pièces familières à tout le monde. On a plusieurs fois adapté une musique nouvelle au *Dieu des bonnes gens*, l'une des plus admirables chansons de notre inimitable Béranger; eh bien! de tous ceux qui ont fait cette tentative, même en supposant que plusieurs aient assez bien réussi à exprimer le caractère si naïvement sublime de la poésie, aucun n'a pu arriver à faire mieux que le vaudeville de *la Partie carrée*, air adapté dans l'origine par le poëte, et dont pourtant les paroles originales présentaient un sens tout différent de celles qui recevaient ici la même application. Autre exemple: Il n'est

personne qui ne connaisse la vieille chanson par laquelle nos joyeux pères se vengèrent à leur façon du mal que le duc de Marlborough, que nous appelons *Malbrouk*, avait fait à la France; on y voit exposée une histoire de ce grand capitaine depuis le moment où il *s'en va-t en guerre* jusqu'à celui où il est porté à sa dernière demeure par *quatre-z-officiers*; essayons un peu, nous autres compositeurs, de remettre en musique ces anciennes paroles, nous risquerions fort de nous battre long-temps les flancs, sans jamais arriver à faire rien qui surpasse, voire qui égale, ce singulier mélange de sérieux et de comique, principal caractère du vieil air de *Malbrouk*.

D'où vient cela? c'est que l'on n'adapte des paroles nouvelles qu'à des airs généralement admis et devenus populaires; or le peuple, ici plus encore que dans le reste, possède un admirable bon sens qui, dans le cas actuel, est peut-être préférable même à un goût exercé. Le peuple saisit merveilleusement le caractère spécial des chansons, et c'est lui qui en fait vraiment le succès: il n'intervient pas habituellement dans le jugement du public sur les opéras et autres compositions analogues, mais la chanson! elle est essentiellement de son domaine, il s'en empare, c'est sa consolation, c'est son bien, c'est son droit, il jouit de la chanson comme de l'air qu'il respire, comme du soleil qui l'éclaire et le réchauffe.

D'un tel fait résulte nécessairement une réaction sur les poëtes chansonniers, et ils ont grande raison de la subir volontiers, intéressés qu'ils sont à devenir populaires comme leurs chansons; mais on ne fait pas attention que les musiciens possédaient déjà ce glorieux avantage, et que le plus souvent leurs airs étaient répandus dans le public long-temps avant que les paroles adaptées par les poëtes fussent écrites. Il s'est fait ainsi des milliers de paroles pour un seul air qui semblait se renouveler autant de fois que se pratiquait l'opération du poëte. La musique en ce cas peut être comparée à ces essences précieuses, dont le parfum, toujours le même, s'identifie avec quantité d'autres odeurs plus ou moins analogues, leur communiquant une partie de sa nature et les modifiant de manière à en faire autant de parfums nouveaux.

On peut diviser et classer les chansons selon l'objet qui s'y traite: elles sont érotiques, philosophiques, bachiques, satyriques, militaires, patriotiques, grivoises, etc.

En tenant compte du caractère particulier qu'amènent ces distinctions et de la couleur qui en résulte pour la musique, il est permis d'affirmer que le mérite principal d'une bonne chanson consiste dans une pensée unique qui doit être neuve, franche et facile: cette pensée se réduit communément à deux, quatre, huit mesures au plus, tout le reste est accessoire; souvent même l'originalité d'une pièce naît d'une seule note heureusement placée. Cette dernière remarque a déjà été faite par Grétry, musicien peu savant, si l'on veut, mais doué d'une finesse et d'une profondeur de vues peu ordinaires; et pour sa part, auteur d'un grand nombre d'excellents airs ou pour mieux dire d'excellentes chansons. Ce compositeur, citant un menuet du célèbre hautboïste Fischer, observe avec raison que toute l'originalité de cette mélodie a sa source dans la position d'une seule note qui est la première de la seconde mesure. Grétry ajoute qu'il a souvent tenté de substituer quelque chose à ladite note et n'a jamais pu y réussir. Rien de plus juste, de mieux senti qu'une telle réflexion; toute simple qu'elle est, peut-être en raison même de sa simplicité, elle ne pouvait avoir pour auteur qu'un grand artiste.

Il suffit, disons-nous, d'une pensée unique pour constituer la chanson, mais ce serait une grande erreur de croire que cette pensée vînt aisément, qu'elle vînt tous les jours, qu'elle vînt à tout le monde. Le nombre infini de médiocres, de mauvaises, de détestables chansons ou romances quotidiennement lancées dans le public, prouve surabondamment le contraire. Même chez les musiciens qui ont à cet égard le plus d'habitude, ces sortes d'inspirations se font parfois assez long-temps attendre; semblables en ceci à ces élégants camées dont le travail précieux et fini reçoit une grande partie de son prix des accidents heureux de la pierre sur laquelle travaille l'artiste.

En France, la chanson a depuis un quart de siècle pris une tournure civilisée qui (je parle toujours musicalement) lui a fait perdre une partie de ses charmes; on ne lui trouve plus son ancienne naïveté; elle ressemble de nos jours à une villageoise endimanchée avec des habits de ville qui ôtent à ses mouvements toute grâce et toute souplesse. D'ailleurs plusieurs branches ont péri, et notamment ces airs si agréables par leur rondeur, c'est-à-dire par leur franche allure, par leur caractère simple et décidé. Hélas! ces vieux monuments de la gaieté française n'existent plus que dans le souvenir de quelques provinciaux. On a rejeté les anciens refrains, et l'on ne sait rien dire aujourd'hui de plus déplaisant pour une composition musicale que de l'accuser de sentir le *flonflon;* cependant que d'anciens flonflons, méprisés et oubliés, étaient des airs bien plus étudiés qu'on ne le pense, où, comme dans les vers des grands poëtes, le travail se dissimulait adroitement de manière à donner à toute la composition une apparence de facilité et de spontanéité.

Il ne peut entrer dans l'idée d'un musicien de s'ériger en défenseur voué du flonflon, et telle n'est assurément pas ma pensée, mais il est bon de se rendre compte de tout, et l'on peut expliquer le flonflon sans pour cela proposer d'y revenir. Remarquons donc que les *flonflons*, les *farelaridadondaine*, les *turelure*, les *lonlanladarirette*, considérés de leur véritable point de vue, n'étaient pas si ridicules que certaines personnes pourraient aujourd'hui le croire. Ces formules ne sont autre chose que des onomatopées représentant le son des instruments; elles servaient merveilleusement à signaler l'instant où la musique prenait d'une manière absolue le dessus de la parole, le moment où la poésie laissait à la musique le soin de faire comprendre ce qu'elle même renonçait à exprimer, lorsqu'emportée par un excès de gaieté et d'enthousiasme, ou bien encore par le besoin d'action, elle avait senti qu'il valait mieux laisser à sa rivale toute sa liberté. La musique seule pouvait en effet provoquer à l'instant, non pas cette danse *civilisée* où l'on ne danse plus, pas davantage cette danse savamment compassée et payée à tant par an et tant par feux, mais ces pas animés, ces riantes gambades, ces rondes joyeuses, et toutes ces figures et postures naïves inspirées par la nature, gracieuses, variées et pittoresques comme elle.

Il suffira d'une preuve à l'appui de cette opinion; c'est qu'en certains cas la musique peut avoir recours au flonflon dans des compositions même d'un ordre élevé. On en trouve un exemple fort heureux dans une des plus jolies pièces de l'illustre Cimarosa, dans le délicieux *Matrimonio secreto*. Au second acte, après la plaisante contestation qui forme la première moitié de l'excellent duo des

deux basses, les deux personnages tombant enfin d'accord, expriment par un changement de mouvement leur satisfaction mutuelle; puis, ne trouvant plus de paroles assez vives pour rendre la joie bouffonne qui s'empare d'eux, ils se mettent à chanter et à danser sur de simples syllabes; et dès lors, c'est la musique toute seule qui se charge de faire passer dans l'âme des spectateurs l'idée d'un contentement, d'une ivresse, d'une exaltation poussée jusqu'au délire.

On pourrait citer plusieurs autres exemples dans l'ancien comme dans le nouveau répertoire.

C'est aussi dans les chansons que se montre véritablement le type musical de chaque peuple; en elles plus qu'en toute autre composition se reflète la physionomie des individus : de la comparaison des chansons des différents pays et de la diversité de leurs formes, on pourrait tirer d'utiles inductions sur l'influence que le climat et les vicissitudes politiques exercent sur le génie musical des habitants du globe, et chercher en même temps comment la musique réagit à son tour sur leurs goûts, leurs mœurs, leurs caractères.

Sous le rapport purement musical, le compositeur étudie soigneusement en chaque contrée les chansons indigènes; il y distingue tantôt un caractère original de tonalité ou de rhythme, tantôt un tour particulier de phrase, tantôt enfin une singularité quelconque de composition, et chacune de ces particularités est pour lui d'un vif intérêt. Du reste, il n'est pas seul à s'y complaire; ces sortes de pièces sont d'autant plus saisissantes qu'elles sont d'ordinaire courtes et précises; en passant par la bouche de gens qui n'ont aucune notion de musique, elles ne perdent presque rien de leur mérite, car, ainsi qu'il vient d'être dit il y a un instant, elles appartiennent essentiellement au peuple, elles servent à le délasser et à le distraire de ses rudes travaux; au village, elles animent les danses et souvent se confondent avec elles, sans qu'en cette occasion l'on puisse décider précisément si la musique a été composée pour la danse ou bien la danse pour la musique; car les mouvements cadencés de la première semblent être, ainsi que les sons mélodieusement prolongés de la seconde, une sorte de nécessité mise par la nature dans le cœur de la jeunesse.

Remarquez bien que l'on donne ici le nom de chansons *nationales* à toutes ces conceptions poético-musicales particulières à un peuple et non pas seulement aux chansons *patriotiques* qui sont nationales par excellence. En faisant à ces dernières l'application des principes posés jusqu'ici, le degré d'évidence augmentera et chaque nouvelle observation viendra corroborer l'idée que l'on doit se faire de l'importance de la musique dans les chansons. Les morceaux qui ont été assez heureux pour prendre un caractère vraiment patriotique n'ont plus même besoin de la poésie pour exciter l'enthousiasme : on en pourrait citer une foule d'exemples. En négligeant tout ce qui concerne l'antiquité, rappelons-nous que pendant plusieurs siècles la chanson de Rolland conduisit les preux Français à la victoire et leur apprit comment on affronte les périls et la mort. A une époque plus rapprochée, et en partant de données différentes, nous verrons les soldats Suisses fondre en larmes en entendant jouer les *Ranz* de leurs montagnes et déserter en foule au son de ces charmantes et innocentes mélodies qui rappelaient à leurs cœurs émus des parents, des amis, les douces années de leur enfance. En d'autres temps les Écossais, battus à Quebec, réclament leurs cornemuses, et aussitôt qu'elles ont commencé à jouer un air national, ils se forment bravement en arrière-garde. Voulez-vous des exemples qui soient de nos jours? rappelez-vous quelle fut l'émotion des anciens serviteurs de la royauté lorsqu'au retour des Bourbons ils entendirent leur air chéri, l'air antique et caractéristique de *Vive Henri IV*. Et quinze ans après fut-il long à se réveiller l'enthousiasme des vieux soldats de la république lorsqu'en 1830 la *Marseillaise* fut chantée par toutes les bouches? Hymne sublime et jamais assez vanté, qui se répétera désormais toutes les fois qu'un peuple opprimé devra conquérir son independance, qui conduira les fils de la patrie à la victoire et les ramènera dans leurs foyers! Non, l'admirable inspiration de Rouget de Lisle n'est plus seulement un chant national des Français, c'est le chant de délivrance universelle, c'est le chant sacré que les peuples doivent répéter tour à tour jusqu'au moment heureux qui les réunira tous en une *alliance* vraiment *sainte*; alors seulement, comme autrefois les Israélites après le passage de la mer Rouge, ils pourront d'une voix unanime chanter le CANTIQUE NOUVEAU, le cantique de jubilation universelle qui dira les merveilles de la rénovation sociale et signalera pour les peuples, pour les gouvernements, pour les arts, l'ouverture d'une ère nouvelle que l'on peut entrevoir déjà, dans un lointain fort appréciable, toute resplendissante de vertu et de génie, de gloire et de liberté.

J.-Adrien DE LAFAGE.

DEUXIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Si j'étais riche, bien riche, riche comme ces malheureux du siècle qui donnent cinq cents francs à un chanteur pour une cavatine de cinq sous, et si je savais le grec ancien comme devaient le savoir Xénophon et Aristote, j'irais trouver Méhémed-Ali ou le sultan (car je m'embrouille dès qu'il s'agit de la question d'Orient), et je lui dirais : « Hautesse, vendez-moi l'île de Ténédos, vendez-moi le cap Sigée, et le Simoïs, et le Scamandre,

Et campos ubi Troja fuit.

Soyez tranquille, il ne s'agit point d'entraver vos opérations sur l'Hellespont; il ne s'agit ni de guerre ni de commerce; il s'agit de musique et de poésie; ainsi, cela ne vous regarde pas. » Une fois maître de ces lieux consacrés par la muse antique, de ces collines, de ces bois où coulèrent les pleurs d'Andromaque et de Briséis, le sang d'Hector et de Patrocle, où retentirent les cris d'Achille et de Stentor, où l'armée des Grecs rugit dix ans entiers autour des murs de Troie, où les ossements gigantesques du bouillant Ajax reposent encore, j'équiperais un vaisseau et j'y embarquerais un orchestre ainsi composé : soixante violons, trente altos et trente violoncelles français, vingt contre-basses anglaises, quatre flûtes, quatre hautbois de Paris, quatre clarinettes allemandes, huit bassons allemands, quatre trompettes allemandes, quatre cors de Paris et quatre cors de Vienne, et deux timbaliers de Paris, puis je partirais pour la Troade.

En arrivant au pays sublime, mon premier soin serait d'en chasser tous ces animaux de Turcs qui ne connaissent d'autre poésie que le Coran, d'autre musique que celle des fifres et des cymbales; j'en ferais sortir tous les Grecs pirates ou pêcheurs, tous les Anglais touristes en-

nuyés ou ennuyeux, tous les Français vagabonds, sceptiques, voltairiens ricaneurs, sans imagination, sans fibre nerveuse, sans enthousiasme et sans cœur, tous les Italiens dilettanti. J'en ferais donc à peu près une solitude, dont les plaintes de la mer d'Hellé, le murmure du Xante et le bruit mystérieux des vents autour des grands tombeaux troubleraient seuls le silence. Je bâtirais un temple sonore au pied du mont Ida, deux statues en décoreraient seules l'intérieur, et un soir, au soleil couchant, après avoir lu Homère et parcouru les lieux qu'immortalisa son génie, je me ferais réciter par le roi des orchestres l'autre poëme du roi des musiciens, la symphonie héroïque de Beethoven. — Mais, direz-vous, l'imagination ainsi enflammée, l'âme exaltée, le cœur gonflé par la poésie, par le prestige des souvenirs, par l'aspect imposant d'un pareil paysage, tout l'être humain mis en vibration en de telles circonstances par une telle musique, ce serait une orgie pindarique à en mourir! — Je l'espère bien.

Au lieu de cela il faut aller rue Bergère, 2, dans une petite salle malpropre, humide, où quelques lustres huileux rendent visibles les ténèbres, où l'on trouve des femmes pâles qui lèvent les yeux au ciel avec des poses soigneusement étudiées, des hommes rouges qui font des efforts pour ne pas dormir, ou marquent à faux la mesure avec leur tête, qui sourient quand l'orchestre éperdu jette ses grands cris de désespoir, qui reprennent l'air sérieux dès qu'il s'apaise, qui demandent à leurs voisins pourquoi cette symphonie est appelée héroïque puisqu'on n'y trouve pas la moindre bataille, la moindre fanfare, la moindre marche triomphale, en ajoutant que le premier morceau ferait une *jolie valze*, qu'il y manque seulement *une coda un peu chaude, un coup de fouet.*

Et l'on est obligé d'entendre cela, et de dire en soi-même : Cinq cent mille coups de fouet pour toi, triple butor! Et on doit se cacher avec soin pour essuyer les quelques larmes qu'on n'a pu retenir, et il faut voir un parterre attentif qui évidemment ne peut ni sentir ni comprendre autre chose que les bruits éclatants, les oppositions tranchées, ou les coquetteries mélodiques; et il faut reconnaître que si l'auteur de l'œuvre merveilleuse qu'on vient d'accueillir si froidement était vivant, on dirait de lui : Il n'a pas eu de succès! C'est un homme de talent qui s'est trompé! Il prendra sa revanche! Et on est obligé de baisser la tête pour laisser passer de gros enthousiasmes, d'autant plus lourds qu'ils sont faux, pour de grosses lourdes pièces qu'il est bon genre d'admirer!!! Mais rentrons dans l'histoire froide, pâle, daguerréotypée. Le premier morceau de la *Symphonie héroïque* a été applaudi par huit personnes, la Marche funèbre par dix ou douze, le scherzo par quatorze ou quinze, et le finale par quatre ou cinq.

Cela m'a coûté un mouchoir que j'ai un peu endommagé avec mes dents....

Cette épreuve subie, nous avons eu des fragments de l'oratorio de *Samson.* Je ne sais pas si Haendel, si robuste qu'il ait été, aurait pu comme son héros emporter sur la montagne les portes de Gaza, mais on dit qu'un beau jour, luttant avec une cantatrice qui ne voulait pas chanter convenablement un de ses airs (quelque immortelle du temps dont le nom est perdu), il la prit dans ses bras, et la portant vers une croisée ouverte, la menaça de la précipiter dans la rue si elle ne chantait à l'instant même et rigoureusement ce qui était écrit. Et elle chanta!

Ce que c'est que la douceur! Un homme violent aurait jeté la diva par la fenêtre, mais aussi elle n'eût pas chanté.

Ce trait de modération me paraît admirable, et prouve de nouveau *qu'on prend plus de mouches avec du fiel qu'avec du vinaigre.*

Des trois morceaux de cet oratoire qu'on a exécutés dimanche dernier, l'air de contralto a fait le plus de plaisir. La belle voix sympathique de madame Wideman y était on ne peut mieux placée, et la cantatrice a su le rendre d'une simple et noble manière qui a droit à tous nos éloges. Elle a fait naître à plusieurs reprises ce murmure flatteur, signe évident de l'émotion de l'auditoire, plus difficile à exciter que les applaudissements. Ce morceau est d'un beau caractère.

Quant au chœur qui l'a précédé et à celui qui l'a suivi (dans le programme du concert), je vais être traité comme un Philistin par une foule de mâchoires d'ânes si je dis l'impression que j'en ai recue. Aussi m'en garderai-je! Donc, ces petites fanfares de trompettes à la tierce, répondant en écho à des phrases analogues du chœur, ces petites cabrioles des hautbois seuls à travers la masse des voix d'hommes, ces vocalises en gammes descendantes, tout cela est digne, grandiose, d'une excellente couleur biblique, d'une expression vraie, d'un style mélodique, élevé, et ingénieusement instrumenté. Malgré tant de qualités, on pourrait peut-être préférer l'ouverture de *Fidelio* et les fragments de *la Création* de Haydn qui terminaient le concert. Si c'est permis..... à la bonne heure.

H. Berlioz.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Début de Mlle Heinefetter

DANS LES HUGUENOTS.

Le jour de la représentation au bénéfice de Mario, mademoiselle Heinefetter n'avait essayé que deux actes des *Huguenots*, et dans les conditions les moins favorables, sans avoir répété avec l'orchestre, au commencement du spectacle, avec un acteur nouveau comme elle, du moins par rapport à la pièce. Cette tentative ne pouvait donc, sous aucun prétexte, être regardée comme concluante, et quoique la jeune cantatrice fût bien loin d'avoir perdu sa cause, elle avait pourtant le droit d'en appeler. C'est ce qu'elle a fait lundi dernier en jouant et en chantant d'un bout à l'autre le rôle principal du second chef-d'œuvre de Meyerbeer.

Cette fois on a pu juger la débutante, on a pu se former une opinion (nous parlons de ceux qui ne l'avaient pas formée d'avance) sur sa manière de concevoir, de sentir et de rendre un des rôles les plus importants et les plus difficiles du répertoire. Valentine est d'abord une jeune fille pure et chaste, ensuite une jeune femme passionnée : le matin, elle reçoit l'outrage le plus sanglant, le soir, elle fait l'aveu le plus tendre, et peu d'instants après elle expie sa faute et son amour dans le martyre. Pour bien jouer ce rôle, il faut avoir en quelque sorte deux natures, deux physionomies : il ne suffit pas d'être jolie, d'avoir l'air bon et doux, les yeux brillants, la voix égale, sans quoi toutes les actrices qui jouent bien le rôle d'Alice seraient sûres d'aborder celui de Valentine avec un succès égal; sans quoi mademoiselle Julian, par exemple,

dont le talent est réel, serait aussi bien placée dans *les Huguenots* que dans *Robert* : il faut encore pouvoir s'élever jusqu'à l'héroïsme, s'exalter jusqu'à l'oubli de soi-même et des plus saints devoirs : il faut pendant quelques minutes avoir le diable au corps pour se réfugier bientôt dans les bras de Dieu.

Depuis mademoiselle Falcon, madame Stoltz avait été la seule Valentine digne d'entrer en lice, quoique la première des deux natures, celle de jeune fille, lui manquât, et qu'elle fût toujours la femme passionnée. A mademoiselle Nathan, il manquait la passion, le prestige, le je ne sais quoi; à mademoiselle Rieux, il manquait la voix et tout le reste. Depuis que madame Stoltz a renoncé aux *Huguenots*, à cause de la *tessitura* trop élevée du rôle musical, il n'y avait plus de Valentine; on l'a retrouvée en mademoiselle Heinefetter, et ici nous parlons sans compliments, sans flatterie. Mademoiselle Heinefetter a précisément le caractère de beauté grande et majestueuse que ce rôle exige; elle a aussi la voix qui lui convient. On a dit souvent autour de nous que sa méthode n'était pas irréprochable, et nous l'accorderons facilement, pourvu qu'on nous accorde aussi qu'avant de juger définitivement cette méthode, il est juste de lui laisser le temps de s'habituer à la scène. On a une méthode chez soi, dans son salon, et l'on éprouve la nécessité de la modifier au théâtre : on a surtout besoin de se rassurer, de s'affermir, de ne plus trembler de tous ses membres, car, pour bien chanter, la plus essentielle de toutes les méthodes est celle de ne pas avoir trop peur.

Mademoiselle Heinefetter possède les plus beaux moyens, les plus riches ressources que l'on connaisse en ce moment. Son intelligence dramatique ne reste pas au-dessous de sa puissance vocale. Comme actrice, elle a été fort belle dans la grande scène du quatrième acte. Ses traits et ses gestes avaient de l'éloquence, et jamais rien de faux, de gauche, d'inconvenant. Sa prononciation est claire et distincte; avec elle on entend beaucoup mieux les paroles qu'on ne les entendait avec mademoiselle Falcon, et, si son nom ne rappelait qu'elle est Allemande, on ne s'en douterait guère en l'écoutant. Du reste, l'étrangeté du langage ressemble à la jeunesse : elle se perd avec le temps.

Marié s'était remis d'une indisposition causée par les rigueurs de la saison brumeuse; il a donc bien chanté le rôle de Raoul. Dans le fameux sextuor, dans l'admirable duo, il a mérité des applaudissements. Ce qui lui manque, c'est un peu d'ardeur, de confiance; il tend sans cesse à ralentir, et pour le remettre en haleine, le chef d'orchestre est obligé de lui faire sentir l'aiguillon. Qui croirait que l'absence de Serda laisse un vide? Alizard étant malade, Molinier s'est encore immolé dans le rôle de Saint-Bris, beaucoup trop bas pour lui. Malheureusement le parterre ne tient compte à personne de ces dévouements; il veut que l'on chante juste, et ne se pique pas de l'être.

P. S.

Correspondance étrangère.

Il y a peu de pays où l'on s'occupe autant de musique et des musiciens que l'Allemagne : ces froids Allemands, si graves et si méthodiques, sont plus passionnés que les Italiens quand Beethoven ou Meyerbeer vient à les électriser. Sans compter les grandes capitales, telles que Vienne et Berlin, il y a en Allemagne des villes du second et troisième ordre où il ne se passe pas une semaine sans concert ou quelque autre solennité musicale. C'est ainsi qu'à Brême, par exemple, ville de médiocre étendue et qui ne compte pas quarante mille habitants, on trouve de nombreuses réunions de chant (sing-verein); il y a concerts sur concerts, et jamais le public ne fait défaut. En général les bonnes traditions musicales y ont été conservées; on y est en garde contre l'engouement de la mode; les grands maîtres sont toujours en honneur : Haendel, Mozart, Beethoven, Mendelsohn ne manquent dans aucun programme. On est loin toutefois d'écarter les productions des jeunes compositeurs. Stegmayer, si avantageusement connu par ses *Lieder*, a été long-temps chef d'orchestre au théâtre de Brême; son successeur est M. Kossmaly. On lui doit, outre de bonnes compositions musicales, des articles intéressants qui ont paru dans la Gazette de Schumann, à Leipzig. Le directeur actuel de l'Académie de chant est M. Riem. A Hanovre on fait les plus grands efforts pour mettre l'Opéra de cette ville au niveau des plus illustres scènes lyriques de l'Allemagne; on y attire des virtuoses de renom. Deux cantatrices que Berlin regrettera y ont été engagées à des conditions très avantageuses. Granfeld quitte le Théâtre-Urbain, de Hambourg, pour celui de Hanovre. A Hambourg, on annonce les débuts de mademoiselle Halbreiter.—M. Peralt, violoniste de Munich, et M. Fesca, pianiste de Carlsruhe, exploitent en ce moment l'Autriche et la Hongrie. A Pesth, ils ont donné cinq concerts; le public les a accueillis chaque fois avec force applaudissements. — A la dernière séance du musée de Franfort, on a exécuté une symphonie de Schubert et l'ouverture de Fidelio. Riefstahl s'est fait entendre sur le violon; mademoiselle Capitain a chanté un lied de Lachner. Dans la Feuille de conversation littéraire de Francfort nous avons trouvé une lettre de mademoiselle Sophie Loëwe, dans laquelle la célèbre cantatrice déclare que, si elle n'a pu se faire entendre sur le théâtre de Francfort lors de son passage dans cette ville, c'est uniquement parce que le temps ne lui permettait pas de s'y arrêter, pressée qu'elle était de poursuivre son voyage à Paris. Cette grande cantatrice est vivement regrettée à Berlin. Pendant son absence on se propose de remettre à l'étude les productions de l'ancienne école allemande, les opéras de Spohr, de Marschner; peut-être aussi de jeunes talents qui depuis quelque temps frappent en vain à toutes les portes auront-ils occasion de se mettre en évidence, et ce serait fort heureux. Il y a à Berlin de jeunes compositeurs, tels que Robert Schuman, Baeck, Truhn, Hirschbach, qui ont produit d'excellentes choses dans toutes les branches de la musique instrumentale et lyrique, et dont la scène pourrait tirer bon parti. Au reste la saison musicale s'est ouverte à Berlin avec beaucoup d'éclat. *Le Lac des Fées* a constamment attiré la foule; les décors sont magnifiques. Après l'opéra d'Auber, ce sont les productions de Donizetti et de Bellini qui ont eu le plus de succès.

Nous avons rapporté dans notre dernier numéro qu'*Athalie* a *manqué* d'être sifflée à Berlin; nous sommes obligé de nous rétracter, elle a été tout-à-fait sifflée. Pour être juste, nous ajouterons que la pièce était jouée devant un public du dimanche, espèce de public à part, et auquel on peut pardonner de ne rien comprendre à la poésie de Racine, surtout quand elle est habillée à la Raupach. De plus, c'était aux chœurs que l'on en voulait, que l'on trouvait trop longs, et dont la musique est vieillie, quoi que l'on en dise; de plus, et nous pensons que c'est là surtout ce qui exalta et mit le public en colère, les acteurs jouaient d'une manière pitoyable; cette grande poésie les écrasait; il n'y eut que madame Crelinger et M. Seydelmann qui se trouvèrent de force à porter leurs rôles. Quand le mécontentement des spectateurs se fit jour, le roi, qui était dans sa loge, se leva pour témoigner son improbation, et tourna le dos au parterre. A la seconde représentation, tout s'est bien passé : le public resta froid, mais du moins il ne manqua pas de respect au grand poëte.

Dernièrement, les étudiants de Berlin ont arrangé une course en traîneaux, où tout le monde était masqué; il y eut des scènes assez spirituelles, des masques à caractères; entre autres, Mlle Sophie Loëwe y paraissait en toilette de ville, sur un traîneau qui portait l'inscription : « A Paris; » derrière galopait à toute bride un petit postillon avec un écriteau à la main, sur lequel on lisait ces mots : « De Berlin, 6,000 écus. » M. Thiers y figurait également; il tenait son memorandum à la main. Un traîneau était surmonté d'un coq gaulois. Les trois journaux de Berlin étaient représentés par trois vieux bons hommes habillés de blanc, qui étaient sur le point de s'endor-

mir, mais que des personnes placées derrière réveillaient continuellement. Ainsi, voilà la caricature grotesque qui se promène dans les rues de Berlin.

Nouvelles.

*** La salle de l'Opéra, située rue Lepelletier, n'a jamais été regardée que comme provisoire, et voilà vingt ans qu'elle existe. Les divers accidents récemment arrivés ont ramené la question d'une salle définitive et de l'endroit à choisir. De vastes plans, conçus par M. Fontaine, indiquaient la place du Palais-Royal, et substituaient l'Opéra au Château-d'Eau, en le rattachant au Louvre et au palais des Tuileries par des galeries élégantes. Cette situation aurait l'avantage d'être éminemment centrale, et peut-être de ralentir un peu le mouvement de la population qui se porte vers le nord-ouest. On avait aussi pensé au terrain occupé par les Menus-Plaisirs; mais le plus convenable à tous égards serait celui que la ville de Paris avait consacré à l'octroi et à la mairie du second arrondissement. Au 1er octobre, l'octroi va loger dans les bâtiments de l'Hôtel-de-Ville : la mairie ne gardera pas pour elle seule un terrain qui vaut plusieurs millions. Dès lors, ne serait-il pas possible de négocier un échange entre l'État, propriétaire de l'emplacement sur lequel est construit l'Opéra actuel, et la ville de Paris, propriétaire de celui de la Mairie? On assure que la plus-value du premier de ces deux terrains suffirait presque aux frais de la construction d'une salle d'Opéra nouvelle et définitive.

*** *La Rosière de Gand*, tel est le titre du nouveau programme de ballet que l'auteur de *la Gipsy* et du *Diable amoureux*, M. de Saint-George, vient de lire à l'Opéra. L'idée principale de ce ballet rappelle le sujet de *Victorine*, ou *la Nuit porte conseil*, dont la vogue a été si brillante à la Porte-Saint-Martin. C'est M. Albert qu'on a chargé de la mise en scène du nouveau ballet, divisé en trois actes et en onze parties.

*** Le théâtre de la Renaissance a fait, mardi dernier, sa réouverture, non par le drame nouveau, *Il étoit une fois un roi et une reine*, dont l'interdiction paraît définitive, mais par trois pièces qui appartenaient à l'ancien répertoire, *le Proscrit, les Parents de la fille*, et *le Loup de mer*. On annonce pour une époque très prochaine *la Fête des fous*, pièce importante et à spectacle.

*** Parmi les célébrités musicales que la mort a enlevées cette année, on cite en Italie : le comte Sormani Andreani, directeur du Conservatoire de Milan, Corticelli, Grazioli, Genteppi, Becherini, compositeurs; Judith Grisi, cantatrice, Negrini et Vicentini, chanteurs.

*** Il y a quelques jours, l'institution des Jeunes-Aveugles a donné son concert annuel. Des symphonies d'Haydn y ont été exécutées avec un ensemble admirable : une fantaisie de Thalberg sur le piano, un solo de clarinette, ont donné la mesure du talent que peuvent acquérir de jeunes élèves privés de la vue, et que n'égaleraient pas beaucoup de maîtres ayant leur deux yeux. Au milieu de ces jeunes gens si extraordinaires, on remarquait un phénomène encore plus étonnant; nous voulons parler de M. Montal, aveugle-né, mécanicien et facteur de pianos très habile, que l'on écoutait avec surprise expliquant dans ses détails les plus minutieux la construction d'un piano, et les perfectionnements nouveaux que le mécanisme de cet instrument vient encore de recevoir.

*** La partition de *la Norma*, traduite en français, sera représentée avant peu sur toutes les scènes de la province, avec une nouvelle traduction due à M. Lafont de Wermes. Déjà les théâtres de Metz, Nantes, Marseille, Montpellier, Liége, etc., etc., s'occupent à monter cet important ouvrage.

*** Les bals de l'Opéra jouissent d'une immense faveur. Leur succès va croissant chaque fois. C'est la récompense des peines que se donne l'administration. Samedi dernier, comme elle l'avait promis, les ventilateurs étaient replacés, et malgré la foule, partout la température est restée égale et douce. On peut s'applaudir d'avoir obtenu le suffrage du public, quand on met tous ses soins à le mériter de plus en plus. — Le 5me bal aura lieu samedi prochain, 30 janvier.

*** Les frères Franco-Mendès donneront quatre séances de quatuors les dimanches 31 janvier, 14, 28 février et 14 mars, à deux heures précises. — Voici le programme de la première séance : 6e Quatuor de Mozart, exécuté par MM. Joseph Franco-Mendès, Guerreau, Faucheux et Jacques Franco-Mendès. — 7e Quatuor de Beethoven, exécuté par les mêmes. — 12e Quintette d'Onslow, exécuté par les mêmes et M. Lebonc. — Prix du billet : 5 fr. Abonnement pour les quatre séances : 16 fr. — On peut se procurer des billets chez MM. Schlesinger, rue Richelieu, 97, et Franco-Mendès, rue Notre-Dames-des-Victoires, 32.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.*—Un musicien de talent, l'un des collaborateurs les plus distingués de la *Gazette musicale*, M. Benédit, vient de donner une soirée musicale extrêmement brillante. L'élite de la ville y avait pris part. Après le bénéficiaire, qui a chanté avec beaucoup de succès plusieurs morceaux des grands maîtres, l'artiste qui a recueilli le plus de bravos, est Mlle Maglione, jeune pianiste, que recommandent sa brillante exécution et son excellent sentiment musical. Quant à M. Benédit, son talent serait parfaitement à sa place dans la capitale, où nous espérons bien l'applaudir prochainement.

*** *Strasbourg.* — Madame Cavaletti, cantatrice, dont nous avons eu occasion de parler dernièrement, n'est pas Italienne, comme son nom pourrait le faire supposer, mais Bordelaise. Au lieu d'être bornée, quant à l'étendue, sa voix dépasse souvent, dans les notes élevées, les limites de la partition. Il est juste de dire que le concours de madame Cavaletti a puissamment contribué à relever la théâtre de Strasbourg.

*** *Guéret.* — Un théâtre assez grand et fort élégamment décoré a été ouvert ici le 4 décembre dernier. Nous avons une troupe de vaudeville dont les acteurs se hasardent quelquefois à jouer l'opéra-comique, *la Vieille*, *le Chalet*, etc. Entre les pièces les amateurs de la ville exécutent des ouvertures, quelquefois avec assez d'ensemble. Ils ont le projet de se constituer en société philharmonique et d'étendre progressivement leur sphère musicale.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Rome.* — Théâtre Apollo. — *Marino Faliero*, admirablement chanté par Marini, Salvi, Alba et madame Colleoni, a été fort applaudi. — Théâtre Valle. — *L'Orfanella*, du maestro Ricci, vient d'obtenir sur ce théâtre un grand succès; l'ouvrage a été fort bien chanté par Steyer, Manfredi et Fontana.

*** *Naples.* — Mademoiselle Francilla Pixis est toujours en grande faveur auprès du public napolitain; elle vient de remplir avec un talent accompli le principal rôle dans un opéra du maestro Lillo, élève de Donizetti. — Cet ouvrage, intitulé *l'Osteria d'Andujar*, a obtenu un beau et légitime succès.

*** *Bergame.* — L'opéra de *Lucrezia Borgia* est couvert d'applaudissements chaque soir. La signora Bertrand, dans le rôle d'Orsini, et la signora d'Alberty, dans celui de Lucrezia, se sont fait particulièrement remarquer. Les couplets du *toast* produisent un grand enthousiasme et nous font surtout regretter la défense du *bis*.

*** *Lodi.* — Enfin nous avons eu la *Lucrezia Borgia* du maestro Donizetti. Le succès de cette belle partition ne pouvait être plus éclatant, tous les morceaux ont été applaudis; le ténor Zoboli (Gennaro), la signora Trivulzi (Lucrezia) et la basse-taille Ferri ont été rappelés trois fois après la chute du rideau.

A VENDRE :

Un très joli décor neuf de l'opéra *la Juive*, pouvant servir dans un théâtre de moyenne grandeur. Il a coûté 4,700 f.; on le céderait pour 1,500 fr. — S'adresser *franco* pour les renseignements à M. Roubaud, marchand de musique, à Avignon, qui en est le propriétaire. Ce décor peut servir dans diverses pièces telles que *Masaniello*, *la Muette*, *le Barbier*, enfin dans toutes celles où il faut une place publique.

ERRATA

Du troisième article intitulé : *Du rétablissement des maîtrises*, page 51, 2e colonne, ligne 28, *lisez :* effet vocal, *au lieu de :* effet moral.

Page 52, 2e colonne, ligne 22, *lisez :* Mangeon, *au lieu de :* Mourgeon.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue de Richelieu :

LA FAVORITE,

opéra en 4 actes, musique de

DONIZETTI.

Ouverture à 2 et à 4 mains.

1. Romance chantée par Duprez. 4 50
2. Duo chanté par MM. Duprez et Levasseur. 7 50
3. Chœur à deux voix de femmes. 4 50
4. d° d° 4 50
5. Air chanté par Duprez. 4 50
6. Duo chanté par madame Stoltz et Duprez. 7 50
7. Air chanté par Barroilhet. 4 50
7 *bis*. Le même pour contralto. 4 50
8. Duo chanté par madame Stoltz et Barroilhet. 6 »
8 *bis*. Le même pour 2 voix de femmes. 6 »
9. Quatuor. 5 »
10. Trio. 5 »
10 *bis*. Cavatine chantée par Barroilhet. 4 50
10 *ter*. La même pour ténor ou soprano. 4 50
11. Air chanté par madame Stoltz. 4 50
12. Chœur à deux voix. 4 50
13. Chœur à trois voix. 4 50
14. Air chanté par Duprez. 3 75
15. Prière chantée par madame Stoltz. 3 75
16. Duo chanté par madame Stoltz et Duprez. 7 50
17. Prière à trois voix. 2 »

MORCEAUX SUR LES MOTIFS DE CET OPÉRA.

2 Quadrilles par TOLBECQUE, *pour Orchestre, Quintette, Piano seul et à 4 mains, 2 flûtes, 2 Violons, 2 Cornets à piston.*

En vente chez J. MEISSONNIER, éditeur, 22, rue Dauphine :

Romances détachées de l'Album (1841) DE MLLE L. PUGET.

1. **La Fête-Dieu.** Prière. 2 »
2. **Le Rêve du pays.** Romance. 2 »
3. **La dot d'Auvergne.** Chansonnette. 2 »
4. **Le Val béni.** Romance. 2 »
5. **Le bon curé Patience.** Chansonnette. 2 »
6. **Le Ciel sur terre.** Mélodie. 2 »
7. **La jolie Fille du faubourg.** Chansonnette. 2 »
8. **La Prière au Saint-Bernard.** Mélodie pour voix de basse ou de contralto. 2 »
9. **La Voix tendre.** Romance. 2 »
10. **Le Soleil de ma Bretagne.** Mélodie. 2 »
11. **La plus aimée.** Romance. 2 »
12. **L'heure où chante le Rossignol.** Nocturne. 2 »

Les mêmes pour Guitare : 1 fr. chaque.

Quadrilles nouveaux.

Musard. *La Dot d'Auvergne.* Quadrille composé pour les bals de l'Opéra, sur des motifs de l'Album de Mlle Puget, pour le Piano. 4 50

J.-B. Tolbecque. *La jolie Fille du Faubourg.* Quadrille composé pour les bals de l'Opéra-Comique, sur des motifs de l'Album de Mlle Puget, pour le Piano. 4 50

Les mêmes pour Piano à 4 mains ; Orchestre : 9 fr. — *Quintette :* 4 fr. 50 c. — *en Duos :* 3 fr.

J. ARTOT.

SOUVENIRS DE BELLINI.

Fantaisie pour le violon avec accompagnement de piano, quatuor ou orchestre.

Prix : 4 fr. 50 c.

En vente chez Mme LEMOINE ET Ce, *rue Vivienne*, 18.

ROMANCES DÉTACHÉES DE L'ALBUM CLAPISSON (1841).

Dieu soit loué de tout ! Romance.
C'est un souvenir d'autrefois. Romance.
Ma pauvre sœur. Romance.
Le Bas de la montagne. Romance.
Dans mes rêves. Mélodie.
Les Premières fleurs. Chant breton.
Se comprendre sans parler. Tyrolienne.
Le même aveu. Chansonnette.
Les Gardes françaises. Nocturne de genre pour B. et T.
Vers nos amours emporte nous. Barcarole à 2 voix.
Le coin du feu. Nocturne.
Restons, partons. Nocturne.

KONTSKY. Op. 42. Trois Méditations. 7 50
— Op. 43. Grande Fantaisie sur *la Vendetta.* 7 50
— Op. 44. Une Polonaise et six Mazurkas. 6 »
— Op. 45. Variations sur la Cracovienne. 5 »

FRANCHOMME. Op. 20. Caprice sur *la Niobé*, pour violoncelle et piano. 9 »
— *Id. Id.* avec accompagnement de quatuor. 12 »
LOUIS CROHARÉ. *Les Lionnes*, suite de valses pour le piano. 4 50
— *Id. Id.* à 4 mains. 4 50

8e Année. — 1841. N° 9.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 «

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 31 janvier 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELES, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

Le 3e Concert de la Gazette musicale aura lieu jeudi, 4 février, à 8 heures du soir. Voici le Programme :

1. Christophe Colomb, ouverture à grand orchestre, par Richard Wagner.

2. SEUL, de M. Meyerbeer, chanté par M. Grard.

3. Air du Crociato, chanté par mademoiselle Pauline Unald.

4. Fantaisie pour le violoncelle, composée et exécutée par M. Seeligmann.

5. Adélaïde, de Beethoven, chantée par Mlle Sophie Loewe.

6. Fantaisie pour le piano, exécutée par M. Hallé.

7. Le Voyageur, de Schubert, chanté en allemand par Mlle Cathinka Heinefetter.

8. Una voce poco fa, du Barbier de Séville, chanté par Mlle Lia Duport.

9. Hommage à Rubini : Fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Artôt.

10. Air italien chanté par Mlle Sophie Loewe.

11. Lieder de Schubert, transcrits pour le piano, et exécutés par M. Hallé.

12. Quand je quittai la Normandie, chanté par Mlle Cathinka Heinefetter.

SOMMAIRE. Un musicien étranger à Paris (premier article) ; par R. WAGNER. — Une leçon de fugue. — Concerts ; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

UN MUSICIEN ÉTRANGER A PARIS.

(Premier article.)

Nous venons de le mettre en terre ! le temps était sombre et glacial, et nous n'étions qu'en bien petit nombre. L'Anglais était encore là ; il veut maintenant lui élever un monument. — Il aurait bien mieux fait de lui payer ses dettes !

C'était une triste cérémonie. Notre respiration était gênée par un de ces vents aigres qui signalent le commencement de l'hiver. Personne, parmi nous, n'a pu parler, et il y a eu absence totale d'oraison funèbre. Pourtant, vous n'en devez pas moins connaître celui à qui nous venons de rendre les derniers devoirs : c'était un homme excellent, un digne musicien né dans une petite ville de l'Allemagne, mort à Paris, où il a bien souffert. Doué d'une grande tendresse de cœur, il ne manquait pas de se prendre à pleurer toutes les fois qu'il voyait maltraiter les malheureux chevaux dans les rues de Paris. Naturellement doux, il supportait sans colère de se trouver dépossédé par les gamins de sa part des trottoirs si étroits de la capitale. Malheureusement, il joignait à tout cela une conscience d'artiste d'une scrupuleuse délica-

tesse; il était ambitieux sans aucun talent pour l'intrigue; de plus, dans sa jeunesse, il lui avait été donné de voir une fois Beethoven, et cet excès de bonheur lui avait tourné la tête de telle sorte qu'il ne put jamais se retrouver dans son assiette pendant son séjour à Paris.

Un jour, il y a de cela plus d'un an, je me promenais au Palais-Royal lorsque j'aperçus un magnifique chien de Terre-Neuve se baignant dans le bassin. Amateur de chiens comme je le suis, je ne pus refuser mon admiration à ce bel animal, qui sortit de l'eau et obéit à l'appel d'un homme auquel je ne fis d'abord nulle attention, et sur lequel mes regards ne s'arrêtèrent que parce que je vis en lui le propriétaire de ce chien d'une si merveilleuse beauté. Il s'en fallait de beaucoup que cet homme fût aussi beau que son compagnon quadrupède. Il était vêtu proprement, mais Dieu sait à la mode de quelle province pouvait appartenir sa toilette. Cependant, ses traits ne laissaient pas d'éveiller en moi je ne sais quel vague souvenir; peu à peu j'en vins à me les rappeler d'une manière de plus en plus distincte, et enfin, oubliant l'intérêt que le chien venait de m'inspirer, je me précipitai dans les bras de mon ami R... Nous fûmes l'un et l'autre enchantés de nous revoir. Il faillit s'évanouir d'attendrissement. Je le menai au café de la Rotonde. — Je pris du thé mêlé de rhum, et lui demanda du café, qu'il but les yeux tout humides de larmes.

— Mais, au nom du ciel, lui dis-je, quel motif peut t'amener à Paris? qui peut t'avoir fait quitter, à toi, modeste musicien, ta province allemande et ton cinquième étage?

— Mon ami, me répondit-il, ai-je été poussé à une telle démarche par la passion aérienne d'éprouver la vie qu'on mène dans Paris, à un sixième étage, ou bien par le désir plus mondain d'essayer s'il ne me serait possible de descendre au second ou même au premier, c'est un point sur lequel je ne suis pas encore bien fixé moi-même. Avant tout, j'ai cédé à un irrésistible besoin de m'arracher aux misères des provinces allemandes, et sans vouloir tâter de nos capitales, villes grandioses, sans aucun doute, je me suis rendu tout d'abord dans la capitale du monde, dans ce centre commun où vient aboutir l'art de toutes les nations, où les artistes de tous pays rencontrent la juste considération qui leur est due, et où moi-même j'espère trouver moyen de faire germer enfin le grain d'ambition que le ciel m'a mis au cœur.

— Ton ambition est bien naturelle, lui répliquai-je, et je te la pardonne, quoique, à vrai dire, elle doive m'étonner en toi. Mais d'abord, explique-moi par quels moyens tu prétends te soutenir dans cette nouvelle carrière. Combien as-tu à dépenser par an? Voyons, ne t'effarouche pas ainsi; je sais bien que tu n'étais qu'un pauvre diable, et que par conséquent il ne peut être question de tes rentes. Mais enfin puisque te voilà ici, je dois supposer ou que tu as gagné à la loterie, ou bien que tu as su te concilier la faveur et la protection, soit de quelque parent haut placé, soit de quelque personnage important, de telle sorte que tu te trouves assuré d'un revenu passable au moins pour dix bonnes années.

— Vous voilà bien, vous autres fous, avec votre manière d'envisager toutes les questions, me répondit mon ami avec un sourire de bonne humeur, et après s'être remis d'un premier saisissement; vous ne manquez jamais de porter avant tout votre attention sur ces misérables et prosaïques détails. De toutes tes suppositions, mon très cher, il n'en est pas une seule qui se trouve juste. Je suis pauvre; dans quelques semaines même je vais me trouver sans le sou. Mais qu'importe cela? J'ai du talent; on me l'a assuré du moins. Eh bien! ce talent, pour le faire valoir, devais-je par hasard choisir la ville de Tunis? Non sans doute, et je suis venu tout droit à Paris. Ici, je ne tarderai pas à éprouver si l'on m'a trompé en me faisant croire à ma vocation d'artiste, si l'on a eu tort de me faire espérer des succès, ou si réellement je possède quelque mérite. Dans le premier cas, je serai bientôt et volontairement désabusé, et alors, éclairé sur le peu que je vaux, je n'hésiterai pas à retourner au pays pour y reprendre ma modeste chambrette; mais s'il en est autrement, c'est à Paris que mon talent sera plus vite connu et plus dignement payé qu'en aucun autre pays du monde. Oh! ne ris pas ainsi, et tâche plutôt de me répondre par quelque objection fondée.

— Mon pauvre ami, lui dis-je, je ne ris plus; en ce moment, au contraire, j'éprouve pour toi et pour ton chien une inquiétude qui m'afflige profondément, car, quelque modéré que tu puisses être dans ton appétit, je sais que ce bel animal ne laissera pas de manger beaucoup. Tu veux nourrir toi et ton chien avec ton talent? C'est un beau projet, car si notre propre conservation est le premier devoir qui nous soit imposé, l'humanité envers les animaux est le second et le plus beau. Mais dis-moi maintenant, quels moyens comptes-tu employer pour mettre ton talent en évidence? Quels sont tes projets? Voyons, fais-moi part de tout cela.

— Oh! pour ce qui est des projets, je n'en manque pas, et je vais t'en soumettre un grand nombre. D'abord je pense à un opéra. J'en ai une bonne provision; les uns sont entièrement terminés, les autres ne sont faits qu'à moitié; d'autres encore, et en grand nombre, ne sont qu'ébauchés, soit pour le Grand-Opéra, soit pour l'Opéra-Comique. Ne m'interromps pas! Je sais parfaitement que de ce côté les affaires ne marcheront pas très vite, et je ne considère ce projet que comme le but principal vers lequel doivent tendre et se concentrer tous mes efforts. Mais si je ne dois pas espérer d'obtenir si promptement la représentation de mes ouvrages, tu m'accorderas bien au moins qu'avant peu je pourrai être fixé sur la question de savoir si mes compositions seront acceptées ou non par les directions théâtrales. Eh quoi! tu ris encore! Ne dis rien; je connais d'avance l'objection que tu médites, et je vais y répondre à l'instant. Je suis bien persuadé qu'ici encore j'aurai à lutter contre des obstacles sans cesse renaissants; mais enfin ces obstacles, en quoi peuvent-ils consister, après tout? Uniquement dans la concurrence. Les plus grands talents se trouvant réunis ici, chacun à l'envi vient offrir ses œuvres; or, il est du devoir des directeurs de soumettre ces œuvres à un examen sévère et consciencieux; la lice doit être impitoyablement fermée aux médiocrités, et il ne peut être donné qu'aux travaux d'un mérite avéré d'avoir l'honneur d'être choisis entre tous. Eh bien! cet examen je m'y suis préparé, et je ne demande aucune faveur, sans en avoir été reconnu digne. Mais en dehors de cette concurrence, que pourrais-je encore avoir à redouter? Me faudrait-il craindre par hasard de me trouver, ici comme en Allemagne, dans l'obligation d'avoir recours à des voies tortueuses pour me procurer l'entrée des théâtres royaux? Dois-je croire que, pendant des années entières, il me faudra mendier la protection de tel ou tel laquais de cour

pour finir par arriver, grâce à un mot de recommandation qu'aura daigné m'accorder quelque femme de chambre, à obtenir pour mes œuvres l'honneur de la représentation? Non sans doute, et à quoi bon d'ailleurs des démarches si serviles, ici, à Paris, la capitale de la France libre! à Paris, où règne une presse puissante qui ne fait grâce à aucun abus ni à aucun scandale et les rend par cela même impossibles! à Paris enfin où le vrai mérite peut seul espérer d'obtenir les applaudissements d'un public immense et incorruptible?

— Le public, m'écriai-je, tu as raison. Je suis aussi d'avis qu'avec ton talent tu pourrais espérer de réussir, si tu n'avais affaire qu'au public seul; mais c'est précisément dans le plus ou le moins de facilité d'arriver jusqu'à lui que tu te trompes lourdement, mon pauvre ami. Ce n'est pas la concurrence des talents contre laquelle tu auras à combattre, mais bien celle des réputations établies et des intérêts particuliers. Es-tu bien assuré d'une protection ouverte et influente, alors tente la lutte, mais sans cela, et surtout si tu manques d'argent, tiens-toi soigneusement à l'écart, car tu ne pourras que succomber, sans même avoir attiré sur toi l'attention publique. Il ne sera pas question de mettre à l'épreuve ton talent et tes travaux. Oh! non, ce serait là une faveur sans pareille! On pensera seulement à s'enquérir du nom que tu portes, et comme ce nom est étranger à toute espèce de réputation, comme de plus il ne se trouve inscrit sur aucune liste de propriétaires ou de rentiers, il vous faudra végéter inaperçus, toi et ton talent.

(Je n'ai nul besoin, je pense, de faire remarquer au lecteur que, dans les objections dont je me sers et dont j'aurai encore à me servir vis-à-vis de mon ami, il ne s'agit nullement de voir l'expression complète de ma conviction personnelle, mais seulement une série d'arguments que je regardais comme urgent d'employer pour amener mon enthousiaste à abandonner ses plans chimériques, sans diminuer pourtant en rien sa confiance en son talent.)

Ma controverse manqua cependant son effet sur lui, il devint chagrin, mais il ne m'accorda aucune foi. Je continuai en lui demandant à quels moyens il prétendait avoir recours pour se faire, en attendant, un commencement de réputation qui pût lui être de quelque utilité dans la mise à exécution de l'important projet qu'il venait de me communiquer.

Ma question sembla dissiper sa mauvaise humeur. — Ecoute donc bien, me répondit-il : tu sais que depuis longtemps je me suis adonné avec amour à la musique instrumentale. Ici, à Paris, où l'on semble avoir voué un véritable culte à notre Beethoven, j'ai quelque lieu d'espérer que le compatriote et le plus fervent admirateur de ce grand homme pourra être accueilli sans trop de défaveur, s'il tâche de faire entendre au public les faibles essais qui lui ont été inspirés par l'étude de son inimitable modèle.

— Permets que je t'arrête ici, m'écriai-je; Beethoven est déifié, tu as parfaitement raison; mais fais bien attention que sa réputation et son nom sont maintenant choses reçues et consacrées. Mis en tête d'un morceau digne de ce grand maître, ce nom sera bien un talisman assez puissant pour en révéler les beautés à l'instant et comme par magie, mais à ce nom substitues-en tout autre, et tu ne parviendras jamais à rendre les directeurs de concerts attentifs aux passages les plus brillants de ce même morceau. (Le lecteur voudra bien ne pas oublier de faire ici une nouvelle application de la remarque que je lui ai recommandée ci-dessus).

— Tu mens, s'écria mon ami avec quelque violence; maintenant je te devine; ton plan bien arrêté est de me décourager et de me détourner du chemin de la gloire! mais n'y parviendras pas! — Je te connais, lui dis-je, et je sais que ce que tu viens de dire tu ne le penses pas sérieusement; ainsi je te le pardonne. Dans tous les cas, je dois te dire qu'ici encore tu auras à renverser les obstacles qui se dressent indubitablement devant tout artiste sans réputation, quel que puisse être d'ailleurs son talent. Tes deux projets sont bons comme moyens de soutenir et d'augmenter une gloire déjà acquise, mais nullement de commencer une réputation. Ou l'on te laissera te morfondre à attendre en vain l'exécution de ta musique instrumentale, ou bien si tes compositions sont conçues dans cet esprit audacieux et original que tu admires dans Beethoven, on ne manquera pas de les trouver boursouflées et incompréhensibles, et l'on se débarrassera ainsi de toi avec ce beau jugement. (Le lecteur voudra bien ne pas oublier, etc.)

— Mais ce reproche, me dit-il, si j'avais eu soin de m'y soustraire d'avance? Si, dans cette prévision, pour prendre mes précautions contre un public superficiel, j'avais eu soin de broder plusieurs morceaux de ces enjolivements légers et modernes que j'abhorre, il est bien vrai, du fond du cœur, mais auquel les meilleurs artistes ne dédaignent pas d'avoir recours pour assurer leurs succès?

— Alors on te donnera à entendre que tes œuvres sont trop légères ou trop insignifiantes pour être offertes au public à côté de celles d'un Beethoven ou d'un Musard. (Le lecteur voudra bien ne pas oublier, etc.).

— Ah! monsieur le mauvais plaisant, s'écria mon ami; c'est bien, c'est bien; je vois enfin que maintenant ton seul but était de te moquer de moi! Tu es et tu seras toujours un drôle de corps!

A ce moment, il frappa en riant du pied contre terre et il atteignit si lourdement les pattes de son beau chien que celui-ci poussa un cri perçant; mais aussitôt, léchant les mains de son maître, il jeta sur lui un triste regard comme pour le supplier de ne plus traiter mes objections comme des plaisanteries.

— Tu vois, dis-je, qu'il n'est pas toujours bon de confondre le sérieux et le comique. Mais laissons cela. Fais-moi part, je t'en prie, des autres projets qui peuvent t'avoir encore engagé à échanger ta modeste patrie contre l'abîme de Paris. Dis-moi; dans le cas où, pour l'amour de moi, tu consentirais à abandonner les deux plans dont tu viens de m'entretenir, par quels autres moyens te proposes-tu de chercher à te faire une réputation?

— Soit, me répondit-il, malgré ton inconcevable disposition à me contredire, je veux te faire ma confidence toute entière. Rien, que je sache, n'est plus recherché dans les salons parisiens que ces romances pleines de grâce et de sentiment telles que les a produites le goût particulier au peuple français, ou que ces *lieder* venus de notre Allemagne, et qui ont acquis ici droit de bourgeoisie. Pense aux *lieder* de Schubert et à la vogue dont ils jouissent en France. Ce genre est précisément un de ceux qui me conviennent particulièrement. Je sens en moi la faculté de créer dans cette branche de l'art quelque chose de remarquable. Je ferai entendre mes lieder et je serai peut-être aussi chanceux que maint et maint compositeur. Comme tant d'autres, je serai peut-être assez heureux, sans autre secours que ces productions si simples pour

captiver l'attention d'un directeur de théâtre à ce point qu'il n'hésitera pas à me confier la composition d'un opéra.

Ici encore le chien de mon ami poussa un cri douloureux; cette fois, c'était moi qui, dans une contraction pour retenir une violente envie de rire, avais marché sur la patte du noble animal.

— Eh quoi! m'écriai-je, est-il bien possible que, sérieusement, tu entretiennes de si folles pensées? Mais où diable as-tu vu?...

— Mon Dieu répliqua mon enthousiaste, serait-ce donc la première fois qu'une semblable circonstance se serait présentée? Faut-il te citer ici tous les journaux dans lesquels j'ai lu si souvent comment tel ou tel directeur de théâtre avait été si profondément ému par l'audition d'une romance, comment tel ou tel poëte s'était trouvé si soudainement impressionné par le talent jusqu'alors ignoré d'un compositeur, que, d'un commun accord, poëte et directeur se sont à l'instant engagés, l'un à fournir un *libretto*, l'autre à assurer la représentation de l'ouvrage?

— Ah! est-ce donc là que nous en sommes? lui répondis-je en soupirant; c'est par des articles de journaux que tu as laissé égarer ton candide et honnête esprit. Puisses-tu arriver un jour à te persuader qu'on ne doit ajouter foi qu'au tiers tout au plus de toutes ces réclames, et se bien garder encore d'y croire par trop pieusement. Nos directeurs de théâtres ont, par ma foi, bien autre chose à faire que d'écouter des romances, et à devenir fous d'enthousiasme! (Le lecteur voudra bien ne pas oublier, etc.); et puis, admettons que ce soit là un moyen excellent pour se créer une réputation, tes romances par qui les feras-tu chanter?

— Eh! par qui, si ce n'est par ces célèbres virtuoses de l'un et de l'autre sexe qui se font si souvent un devoir de recommander au public, avec le plus aimable empressement et le talent le plus complaisant les productions de talents inconnus ou opprimés? Suis-je encore ici la dupe de quelque article de journal?

— Ami, lui répondis-je, à Dieu ne plaise que je prétende nier la noblesse de cœur dont s'honorent à juste titre nos principaux chanteurs ou nos chanteuses. (Le lecteur voudra bien ne pas oublier, etc.). Mais, pour arriver à l'honneur d'une telle protection, n'y a-t-il pas encore bien des exigences à satisfaire? Tu ne saurais imaginer quelle concurrence, ici encore, tu auras à redouter; et tu te ferais difficilement une idée des nombreuses et influentes protections que tu devras te ménager auprès de ces cœurs si nobles, pour leur persuader que, réellement, tu possèdes un talent inconnu. Mon bon, mon excellent ami, as-tu encore quelque autre projet?

Ici, mon enthousiaste fut réellement hors de lui. Il s'éloigna de moi vivement et avec colère, quoique non sans ménagement pour son chien qui, cette fois, ne cria pas. — Et maintenant, s'écria-t-il, quand mes autres plans seraient aussi innombrables que les grains de sable de la mer, je ne voudrais plus t'en confier un seul! Railleur impitoyable, sache pourtant que tu ne triompheras pas! Mais, dis-moi, je ne veux plus t'adresser que cette seule question, apprends-moi donc de quelle manière ont débuté tous ces grands artistes à qui il a bien fallu pourtant commencer par se faire connaître, et qui ont fini par arriver à la gloire!

— Va le demander à l'un d'eux, lui répondis-je froidement; peut-être apprendras-tu ce que tu désires savoir. Quant à moi je l'ignore.

— Ici, ici! cria-t-il vivement à son chien. Tu n'es plus mon ami, me cria-t-il avec emportement. Malgré ta froide raillerie, tu ne me verras pas faiblir! Dans un an, rappelle-toi bien mes paroles; dans un an, tu pourras apprendre le lieu de ma demeure par la bouche du premier gamin venu, ou j'aurai soin de t'informer du lieu où il faudra que tu viennes pour me voir mourir!

Puis, il siffla son chien d'une manière aigre et perçante, et disparut avec la rapidité de l'éclair, aussi bien que son superbe compagnon. Il me fut impossible de les rejoindre.

Richard WAGNER.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

UNE LEÇON DE FUGUE.

On sait que tous les jeunes compositeurs, annuellement couronnés par l'Institut, sont plus ou moins les élèves de l'un des six membres qui font partie de la section de musique. Sans la protection d'un de ces illustres parrains, nous dirions qu'il est, sinon tout-à-fait impossible, du moins fort difficile d'aspirer aux honneurs du voyage de Rome. Lorsque arrivent les débats du concours, chaque maître s'intéresse naturellement à son élève, ou à ses élèves, et les soutient de toute son énergie professorale. Il est clair que celui qui n'aurait pas de maître présent aux débats serait beaucoup moins soutenu que les autres. A ce sujet, on raconte que M. Auber, l'auteur de *la Muette* et de *Fra-Diavolo*, qui n'a jamais voulu tenir école ouverte, disait à ses confrères, au milieu d'une dispute assez vive: « Écoutez, messieurs, tant que je n'aurai pas d'élèves, je serai juste! »

Mais ce n'est pas de M. Auber qu'il s'agit en ce moment; c'est de Gossec, l'auteur de plusieurs belles messes, des chœurs *d'Athalie*, et du fameux *O salutaris hostia*, improvisé à Chenevières. Voici comment cet excellent musicien et académicien, affaibli par les travaux et les années, s'y prenait, dit-on, pour inculquer à ses élèves les principes de son art. Il en avait deux entre autres, qui se sont éminemment distingués dans des voies aussi diverses que leur talent et leur caractère, et qu'il s'obstinait à confondre l'un avec l'autre. Quand Z... se présentait à lui, Gossec ne manquait pas de dire: « Ah! te voilà, S..., » toujours mauvais plaisant! toujours farceur!... » Là-dessus Z... de protester qu'il y avait erreur, et de fournir les preuves. A la fin, le vieux Gossec se laissait persuader, et disait au jeune homme: « Eh! bien, voyons, qu'est-» ce que tu veux? — Monsieur Gossec, je vous apporte » une fugue, que je viens de composer. — Une fugue!... » Ah! ah!... L'as-tu montrée à Catel? — Non, mon-» sieur Gossec, je viens de la finir... — Va-t-en la mon-» trer à Catel: tu reviendras après. »

L'élève se conformait religieusement à l'ordre du maître; au bout de quelques jours, il revenait chez Gossec, qui recommençait encore à le prendre pour S..., et qui, l'illusion dissipée, lui disait encore: « Qu'est-ce que tu » m'apportes? — Une fugue, monsieur Gossec. — L'as-» tu montrée à Catel, reprenait brusquement le maître. » — Oui, monsieur Gossec, répondait modestement l'é-» lève. — Eh! bien alors, qu'ai-je besoin de la voir? »

Voilà comment le vieux Gossec enseignait la fugue au jeune Z..., et pourtant le jeune Z... était légalement l'élève de Gossec, de même que, suivant le droit romain et le Code civil: « L'enfant né pendant le mariage a pour père le mari. »

CONCERTS.

Axiome social : accepter le dîner d'un ami c'est l'obliger. On trouvera peut-être cette maxime un peu trop absolue, mais elle n'en est pas moins vraie, et en effet, une invitation vous dérange d'abord de vos habitudes, sans compter que cela provoque presque toujours en vous un travail fatigant des organes digestifs, et puis la perte du temps qui s'ensuit, car vous êtes forcé de rester plus longtemps à table qu'à l'ordinaire. Ainsi, tout bien considéré, et d'après une infinité d'autres raisons qu'il serait trop long de déduire ici, dîner chez quelqu'un est un service que vous lui rendez. Eh bien! il en est à peu près de même des invitations à écouter ou plutôt à subir des séances musicales, dont on nous assiége en ce moment. Il y a cependant de ces donneurs de concerts qui nourrissent l'extravagante pensée qu'ils vous accordent une faveur en vous envoyant des billets pour aller les entendre. Pour notre part, nous avons fait dernièrement une sincère profession de foi dans cette feuille en disant que nous préférons les concerts qui offrent un mélange de médiocre et de grotesque à ces séances données par quelques uns des privilégiés de l'art, qui nous forcent pour ainsi dire à stéréotyper sur le papier : admirable! magique! sublime! etc. Rien de plus ennuyeux que le genre et le style admiratifs. Voyez plutôt Milton quand il fait chanter les louanges du Très-Haut par les anges du paradis. Certainement il est cent fois plus amusant, plus riche en images, plus dramatique quand il fait parler Satan et les siens, parce qu'alors il est passionné. On se prend à regretter qu'il ne lui soit pas venu l'idée de nous peindre un concert donné dans l'enfer par une légion de diables. Hoffman le fantastique aurait été parfaitement capable de faire cet appendice au *Paradis perdu*.

Si nous avions quelque peu de malice en l'esprit, nous dirions que nous avons été servi à souhait dans notre goût pour les concerts qui dispensent la critique des formules admiratives, dans la matinée musicale donnée chez M. Herz par mademoiselle Faucon-Marguerit; mais outre notre qualité de Français qui veut absolument que nous soyons galant, d'après le vieux dire national, et conformément à cette autre vieille maxime que là où il n'y a rien le roi perd ses droits, nous disons que la critique ne perd pas moins les siens et de plus son temps lorsqu'elle les exerce inutilement. Or, nous ne voyons pas de quelle utilité il serait pour l'art, et pour mademoiselle Faucon-Marguerit en particulier, de lui donner le conseil de poser sa voix, d'en égaliser les sons, etc., etc., etc. Il y a tant de jeunes personnes qui se livrent sans fruit ni résultats à ce travail ingrat et fatigant que nous pensons que mademoiselle Faucon-Marguerite ferait bien d'y renoncer, si toutefois elle s'y est livrée et s'y livre quelquefois.

MM. Louis Lacombe et Edmond Larivière ont joué agréablement du piano et de la harpe dans le concert de Mlle Faucon-Marguerit; puis nous avons vu paraître et entendu dans cette solennité musicale M. Jancourt et son basson, M. Ernest Saenger et son violon, M. Carlot, Mme Baptiste Quinet, qui nous ont chanté de la musique de MM. Coinchon, Vimeux, etc., de manière à ne pas se rendre malades. Cependant un particulier peu connu dans Paris, mais qui semblait sortir du corps des concertants, est venu demander s'il ne se trouvait pas dans l'auditoire un médecin dont on réclamait le ministère. Quelques uns ont pensé que c'était un docteur sans malades qui avait trouvé ce moyen de se faire connaître, comme faisait jadis le médecin Portal qui envoyait son domestique frapper aux portes des principaux hôtels de Paris avec cette formule interrogative : N'est-ce pas ici qu'on a demandé M. le docteur Portal? Toutes les plus belles rues de la capitale explorées ainsi finirent par produire une riche clientèle à l'adroit médecin qui devint bientôt à la mode et riche.

— Nous avons assisté mardi passé à une séance de l'Athénée, rue de Valois, où M. Sudre a démontré l'utilité de la langue musicale, dont il est l'ingénieux inventeur. Il a fait voir par le moyen d'un clairon et de la sténographie musicale comment, en temps de guerre, on peut transmettre des ordres à une grande distance soit sur mer, soit en pleine campagne, soit dans des places assiégées. Nous sommes convaincu que M. Thiers, guerrier et protecteur des arts, voudrait déjà voir Paris fortifié et assiégé pour avoir le plaisir, au moyen de la tachygraphie notée, de vaincre les ennemis de la France. Quoi qu'il en soit, M. Sudre a fait le premier pas vers la grande découverte tant recherchée de la langue universelle. Cela vaut mieux que d'avoir découvert le quadrille, le galop et la Méditerranée au dix-neuvième siècle.

—Mercredi, M. Haumann a donné un concert dans la salle de la rue Neuve-Vivienne. Le bénéficiaire ne s'est point fait seconder par des célébrités musicales; il a dit comme la Médée de Corneille : *Moi! moi, dis-je, et c'est assez.* Cependant M. Fessy et son orchestre avaient fourni un fort beau contingent : ils ont dit l'ouverture des *Francs juges*, de M. Berlioz, et l'ouverture d'*Oberon*; mais le public qui s'était rendu à l'appel de M. Haumann était un composé de lions de la petite propriété en paletots de couleur blanche, vigogne ou noisette, jouant le dilettantisme qui est le plus insupportable des enthousiasmes, et criant *brava! brava! brava!* à la fin de chacune des variations dites par M. Haumann; et certes, les *brava* se sont répétés souvent, car chacun des trois morceaux qu'il a joués se compose à peu près d'une demi-douzaine de variations. La nouvelle forme donnée par un jeune et déjà célèbre violoniste au concerto pour cet instrument, l'opinion des véritables connaisseurs, et aussi les sarcasmes réitérés que nous lançons depuis long-temps contre la *fantaisie*, ont formé une opinion qui a pénétré déjà parmi le bon public, lequel n'ose plus trop se pâmer d'aise à l'audition d'un air varié. Cela n'empêche pas M. Haumann de se plaire à nous faire entendre ses variations sur la vieille romance : *De ma Céline amant modeste*, des variations sur un thème en *ut* majeur, et soi-disant original, puis encore des variations sur l'expression du chant de Rubini. Ne serait-il pas possible à M. Haumann de nous jouer des variations sur les variations de l'atmosphère? Ce serait du moins un air varié de circonstance.

Par la raison que nous sommes impartial à l'égard de M. Haumann, et que nous l'avons justement *élogié*, suivant l'expression naïve de Montaigne, la dernière fois qu'il s'est fait entendre dans la salle de M. Herz, nous devons lui dire dans l'intérêt de son avenir et de la vérité, qu'à son dernier concert il a souvent joué trop haut; que sa double corde a presque toujours été d'une justesse équivoque; que son jeu a été mesquin, non seulement en attaquant la quatrième corde sur laquelle il n'a déployé nulle puissance de son, comme à son ordinaire, mais même sur les trois autres cordes qui nous ont rendu, à l'exception de quelques phrases d'un chant expressif, son paganinisme habituel, chipotage d'archet et de *pizzicato*

qui commence à être par trop usé, et qu'il serait temps de retirer de la circulation des concerts avant qu'il ne tombe en la possession des violonistes en plein vent. Et après avoir applaudi tout cela frénétiquement, les lions se sont mis à recirculer tumultueusement autour de l'orchestre de M. Fessy, et à battre la mesure à faux du talon de leurs bottes sur la belle ouverture d'*Oberon*. O Weber! que tu es heureux d'être mort pour ne pas te voir, comme un autre Daniel, jeté dans cette nouvelle fosse aux lions!

— MM. Herz et Labarre, plus modestes que M. Hauman, se sont réunis pour donner des séances de bonne musique, bien exécutée par eux, mais encore ils se sont adjoint la plupart des célébrités musicales contemporaines, Mmes Dorus-Gras, Pauline-Garcia, MM. Artôt, Vieuxtemps, etc. La dernière séance qu'ils ont offerte aux amateurs a fini à minuit et n'a pas été trouvée trop longue : elle avait réuni la plus nombreuse et la plus brillante assemblée. — Je prie M. le prote de ne pas me faire dire cette fois baillante pour brillante, équivoque qui avait l'air de vouloir être une épigramme et qu'il m'a prêtée dernièrement. — L'ouverture du *Freyschütz* (*Robin-des-Bois*) a d'abord été dite comme sait l'exécuter l'orchestre de M. Valentino, c'est-à-dire avec une fougue, un ensemble, une verve digne de ce beau morceau. Mademoiselle Drouard a chanté un air de *la Chaste Suzanne* avec justesse et un bon sentiment dramatique. Dans son souvenir de Donizetti pour harpe avec accompagnement d'orchestre, M. Labarre a montré sous un jour brillant son double talent de compositeur et d'habile exécutant. Le joli duo : *Là ci darem la mano*, dit par M. Géraldi et madame Pauline Garcia, a paru trop court; mais nous ne pensons pas qu'on puisse y ajouter une *coda*, à moins..... mais non, il n'oserait.

M. Artôt, notre brillant, impressionnable et impressionnant violoniste, a exécuté, pour la première fois, un morceau de concert intitulé : *Hommage à Rubini*. Son introduction en *si* mineur est un large et beau dialogue entre le violon et l'orchestre, dans lequel intervient surtout la flûte par des rentrées ravissantes d'effet. Dans ce morceau comme dans la grande *Fantaisie* qu'il a dite ensuite, ce violoniste distingué a constamment été noble, chanteur expressif, profond, dramatique; et ces deux morceaux finissent par des octaves en double corde qui donnent une puissance extraordinaire au violon, qui, dans les mains de M. Artôt, mérite plus que jamais le titre de roi des instruments.

M. Valentino a fait dire par tout son orchestre *l'andante, le scherzo et le finale* du septuor en *mi* bémol de Beethoven. L'orchestre et son chef ont mérité les plus grands éloges pour la précision, — particulièrement les violons, — l'ensemble, le sentiment de l'auteur, les nuances si bien fondues qui semblent réduire à sept les soixante habiles exécutants qui nous ont fait entendre ce tour de force artistique.

Mademoiselle Drouart est revenue nous chanter une grande scène dramatique intitulée *Béatrix*, composée par M. Concone. Le morceau et la cantatrice ont fait plaisir. M. Litolff a exécuté sur le piano le *concert-stuck* (morceau de salon), avec orchestre, par Weber, et a produit un grand effet. A l'exception d'un peu de sensibilité qui lui manque, le jeune pianiste a déployé une grande netteté, de la vigueur, un son puissant et une chaleur communicative qui l'a fait applaudir unanimement. La place de M. Litolff est marquée parmi nos bons pianistes. Enfin, un grand duo des *Huguenots*, chanté par M. Géraldi et Madame Pauline Garcia, mais surtout, l'air du *Billet de loterie : Non, je ne veux pas chanter*, délicieusement dit par cette dernière, ont terminé cette brillante soirée, qui a été l'un des plus remarquables concerts de la saison.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Favorite*, chantée par Duprez, Borroilhet, madame Stoltz, et par conséquent recette brillante.

*** Vendredi, mademoiselle Heinefetter a rempli, pour la seconde fois, le rôle de Valentine dans *les Huguenots*, et l'on a remarqué des progrès vraiment extraordinaires dans le jeu comme dans le chant de la débutante. Au quatrième acte surtout, dans le grand duo, l'expression de sa physionomie, ses gestes et ses poses ont été admirables. Encore un peu de temps et d'expérience, le talent sera complétement formé.

*** Dérivis quitte l'Opéra au mois de juin pour aller parcourir l'Italie. Il est aussi question de la retraite d'Alizard, qui partirait pour la même destination.

*** *Le Chevalier de Malte*, poëme attribué à M. de Saint-Georges et la musique à M. Halevy, sera mis en répétition à l'Opéra au mois de mai prochain, pour être représenté au mois d'août. Le directeur de ce théâtre est en pourparler pour les débuts de mademoiselle Loëve. Rien n'est encore tout-à-fait décidé, mais bientôt nous annoncerons sans doute l'apparition de cette grande cantatrice sur notre première scène lyrique.

*** L'Opéra s'occupe de la pièce en deux actes qui est destinée à répandre un peu de variété sur l'ensemble de ses spectacles. La musique de cet ouvrage est attribuée à M. Thomas.

*** Une petite feuille du dimanche, qui a la prétention de s'occuper de musique, a fait demander il y a quelques jours à Mlle Loëwe de prendre DEUX *abonnements*, la menaçant d'un article *fulminant* contre elle, qui émanait, disait-elle, de M. le chevalier S...i, en cas de refus. La célèbre cantatrice a répondu qu'elle n'avait jamais acheté d'éloges, et qu'elle ne paierait jamais pour éviter des insultes.

*** Par extraordinaire, aujourd'hui dimanche, au Théâtre-Italien, *Mosé*, chanté par Mmes Albertazzi, Willaumy, MM. Rubini, Mirate, Lablache, Tamburini.

*** Peu de succès dramatiques ont rencontré dans le monde et dans la presse autant d'unanimité que celui du *Guitarrero* à l'Opéra-Comique. La foule s'y porte chaque soir, et va toujours en s'augmentant. La belle partition de M. Halevy aura eu cet avantage vraiment rare dans les annales de la musique, qu'après avoir vu son mérite reconnu dès le premier jour, à chaque représentation elle plaît davantage, et partage l'approbation des doctes et des ignorants. Dès le premier jour aussi, mademoiselle Capdeville s'est posée comme cantatrice et actrice d'un ordre élevé; Roger n'avait pas encore trouvé de rôle aussi heureux que celui du guitariste : enfin depuis long-temps, M. Scribe n'avait taillé un libretto avec plus d'art et plus d'esprit. C'est toujours de la réunion de plusieurs éléments que se forment les vogues décidées.

*** Après une absence de quinze jours, *la Rose de Péronne*, de M. Adam, a fait une apparition sur l'affiche, mais le thermomètre de la recette étant un peu au-dessous de zéro, on est revenu au *Domino noir*, qui sera représenté ce soir. Madame Damoreau n'est pas habituée de chanter devant les banquettes.

*** Aujourd'hui à deux heures, au Conservatoire, concert de M. Allard, et à la même heure, matinée de guitare, de MM. Franco-Mendès, rue Monsigny 2.

*** Le concert de Mlle Marie Willès qui devait avoir lieu jeudi prochain, est remis, à cause du concert de la *Gazette musicale*, au mardi 9 février.

*** Aujourd'hui dimanche, 31 janvier, tout Paris fashionable s'est donné rendez-vous au troisième bal masqué de l'Opéra-Comique. Le succès obtenu par ces brillantes fêtes de nuit a dépassé toutes les prévisions. La jolie salle Favart ne sera bientôt plus assez vaste pour contenir la foule animée et joyeuse qui se

presse dans son enceinte. On ouvrira les portes à minuit; les hommes seront reçus masqués. Les loges à salon seront distribuées à l'avance et par ordre d'inscription; le prix du billet pris au bureau sera de 10 fr.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen.* — Le nouveau directeur des théâtres de Rouen s'occupe activement de son affaire, et elle est en voie de progrès. Sa nouvelle combinaison, on le sait, consiste à offrir aux Rouennais, pendant l'été, l'opéra allemand et italien, avec le drame, la comédie, l'opéra français au mois de septembre, et le spectacle toute l'année au petit théâtre. Cette combinaison, qui, jusqu'à présent, paraît plaire, a trouvé d'assez nombreux partisans. Quant aux artistes, une condition de leur engagement porte qu'ils participeront aux chances heureuses ou malheureuses de l'entreprise. Un cinquième de leurs appointements n'est payable que sur les bénéfices. Cette condition n'a pas arrêté les pensionnaires de M. Roux. — On s'étonne un peu du prix considérable de l'orchestre, dans une ville comme Rouen, qui n'est pas très éloignée de Paris, et doit posséder un assez bon nombre d'instrumentistes. A Lyon, l'orchestre du Grand-Théâtre coûte 36,000 francs; à Bordeaux, 37,000; à Marseille, 35,000. A Rouen, c'est une dépense de 49,000 francs. Le chef de cette armée musicale, M. Bovery, a été conservé par M. Roux.

*** *Amiens*, 21 *janvier*. — Les journaux de cette ville sont remplis des éloges de Duprez, dont l'apparition a produit tout l'effet qu'on devait en attendre. Cependant les critiques se mêlent aux louanges, et par exemple, on a trouvé que l'illustre tenor français lançait avec trop de vigueur et d'éclat la phrase du premier duo de *Guillaume Tell* : *O Mathilde! idole de mon âme*, phrase qui ne doit pas être entendue de Guillaume, et que Nourrit disait à demi-voix. Du reste, il est difficile d'exprimer l'enthousiasme qu'il a excité au second et au troisième acte du même opéra, et dans la *Juive* : les deux représentations ont produit de 7 à 8,000 francs, sur lesquels la part de Duprez est évaluée à 3,300 francs.

Strasbourg. — Grâce au dégel que la providence a envoyé au directeur, on a pu donner la reprise de *Robin des Bois* (pièce que l'on ne peut jouer sans artifice); et, comme l'avait bien dit M. le maire, il fallait attendre que les pompes et rivières fussent dégelées. Enfin grâce à tout cela, cette reprise a été vue avec plaisir, et comme d'habitude, M. Alexandre a fort bien chanté; M. Lemonnier a également obtenu un grand succès, ainsi que Mme Prilleux que nous voyons toujours avec plaisir.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Liége*, 15 *janvier*. — On a représenté ici l'*Astrologue*, ouvrage indigène, parole d'un anonyme, musique de M. Wanson fils. Le poëme n'offre pas un intérêt bien vif, quoique le principal personnage manque d'être brûlé par suite de son goût pour l'astronomie, et de la jalousie d'un rival, paysan grossier, qui insurge tout un village contre la lunette avec laquelle il contemple le ciel. Mais le ciel se déclare pour l'astrologue, et une éclipse de soleil arrive fort à propos, comme un oncle d'Amérique, pour sauver des flammes le malheureux jeune homme. Sur ce canevas bizarre, M. Wanson a écrit une partition légère et gracieuse, semée de jolis motifs, orchestrée avec goût et talent.

*** *Francfort.* — Quant au personnel de notre opéra, nous n'avons pas à nous plaindre. M. Chrudimsky notre primo-ténor, sans être de la force des Schmetzer, Tichatschek et Heitzinger, n'en est pas moins un des premiers chanteurs du second ordre; et comme l'Allemagne n'abonde pas présentement en ténors, M. Chrudimsky est une acquisition précieuse pour notre scène. Quant aux grandes cantatrices, elles sont également très clairsemées; on en compte tout au plus quatre ou cinq : mesdemoiselles Loewe, Lutzer Hasselt, et Schroeder Devrient, qui brillent sur les théâtres de nos grandes capitales. Ce sont pour nous des diamants trop coûteux. Nous nous contentons des demoiselles Kratky et Capitaine, qui depuis nombre d'années ont su mériter l'estime du public. M. Pischek est un des meilleurs barytons de l'Allemagne; M. Dettmer occupe une place distinguée parmi nos basses.

*** *Saint-Pétersbourg.* — M. Hurteaux, chanteur de la Renaissance, obtient ici un immense succès. Une représentation extraordinaire va être donnée à son bénéfice. On y jouera pour la première fois *l'Eau merveilleuse*, opéra bouffe de Grisar. Le bénéficiaire remplira, dans cet ouvrage, le rôle qu'il a créé à Paris.

*** *Florence.* — Quatre représentations successives ont confirmé le succès de *Robert-le-Diable*. Quel dommage que ce bel opéra ne puisse pas dans l'intérêt de l'art être entendu par toute l'Italie! Mais outre l'impossibilité de le jouer dans une autre ville, à cause de la censure, nul autre *impressario* que Lanari n'oserait risquer une tentative aussi périlleuse et aussi coûteuse. On assure que, pour la scène de la résurrection des nonnes, ce directeur ayant reçu de l'autorité défense de tailler le plancher du théâtre, a fait construire à ses frais un plancher entièrement neuf et disposé pour cette scène merveilleuse.

*** *Milan.* — *Il Torquato Tasso* a obtenu un succès de vogue. — Nous avons entendu et applaudi madame Abbadia, et avec elle Pedrazzi et Rovere; mais le succès le plus grand et le plus légitime a été pour Coletti, artiste très rare, pour quiconque considère l'art comme l'expression vraie de la nature, sans exagération. — Aucun artiste ne peut l'égaler dans la manière de *filer* sa voix, conduire le chant et colorer l'expression musicale; il *smorza* avec une perfection que lui seul peut atteindre, et toujours sa voix sort pure et distincte. Ses intonations sont sûres, sa voix, agile et grave, s'élève au registre de baryton avec une grande égalité. Il joint à ces qualités une prononciation nette et un geste sévère. Quand il doit donner de l'énergie à son rôle, comme le demande celui de Torquato, on trouve en Coletti un artiste parfait, qui nous rappelle les beaux temps de Galli et de Pellegrini.

— Le maestro L. Ricci, auteur de *Scaramuccia*, vient de faire représenter un opéra ayant pour titre : *Chi dura vince*, qui a obtenu le plus grand succès.

— L'Opéra *Il Bravo* a été accueilli cette année avec la même faveur que l'année dernière. Donzetti, dans les récitatifs et dans les cantabiles, s'est fait vivement applaudir. Mme Tadolini a chanté son rôle avec une perfection qui fera le désespoir des cantatrices appelées à lui succéder.

*** *Nouvelle-Orléans.* — Voici quelques détails sur la troupe voyageuse, partie du Havre le 20 septembre dernier, sous la direction de M. Bernard, et arrivée le 20 novembre seulement après soixante-un jours d'une traversée difficile. Dès le lendemain tout le monde était au théâtre : le surlendemain, dimanche 22, on débutait par le *Chalet*, et deux vaudevilles. Madame Darmand, jeune et jolie Dugazon, que Lyon se rappelle encore, Bernadet, cette excellente basse-taille, Cossas, tenor léger, ont enlevé les suffrages. Deux jours après, Bauce et Félix Bernard ont fait leur première apparition avec le même succès. Auguste Nourrit a débuté le mardi 1er décembre par le rôle de Robert-le-Diable. Jamais chambrée ne fut plus complète au théâtre de la Nouvelle-Orléans. Dix mil e francs de recettes comme dans les plus belles soirées de l'Académie royale de musique à Paris! Madame Darmand a joué Alice, Bernadet s'est signalé de nouveau dans le rôle de Bertram. L'enthousiasme du public était extrême; aussi a-t-il redemandé les trois artistes, et c'était justice. D'unanimes remerciements ont été adressés à M. Bernard, qui était parvenu à amener trois comédiens aussi distingués en Amérique. Clément, madame Clément, mademoiselle Rose Bousquet, mademoiselle Florentine Godbert, ont, dans leurs emplois respectifs, été fort bien reçus. — Le 3 décembre, *Robert-le-Diable* a encore été joué devant 8,000 francs de recette. Cet ouvrage rapportera plus que des nouveautés.

*** *Rome.* — On répète avec activité l'opéra nouveau de Donizetti, *Adelia*, sur lequel on fonde les plus grandes espérances. Il paraît que, sur les on dit des répétitions, un éditeur de Milan a déjà acheté cet opéra pour l'Italie et l'Allemagne, et un éditeur de Paris l'a acquis pour la France. — L'Académie musicale de Sainte-Cécile vient de recevoir au nombre de ses membres honoraires Sa Majesté la reine d'Angleterre et le prince Albert son époux.

*** *Turin.* — Lorsqu'il y a huit ans la *Beatrice di Tenda* fut donnée à Venise, ce fut une chute complète : à Turin, ce même opéra vient d'obtenir un grand succès. La Frezzolini s'est tirée du rôle principal avec plus de bonheur et d'effet que madame Pasta, qui l'avait créé. Sa voix est la plus flexible et la plus mélodieuse que l'on ait entendue depuis celle de madame Malibran. Au talent de cantatrice elle joint celui de tragédienne; elle est jeune et un bel avenir lui paraît réservé.

*** *Vérone.* — Mlle Grévedon obtient du succès dans notre ville au milieu de la meilleure compagnie italienne qui y chante en ce moment.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu :

LA JUIVE

DE

F. HALEVY.

PARTITIONS.

Grande partition. . . . . 300 fr
Parties d'orchestre. 350
Partition réduite, avec accompagnement de piano. . . . . *net.* 40
Partition réduite pour piano seul, avec accompagnement de flûte ou violon, *ad libitum* . . . . . *net.* 25

Morceaux et arrangements.

POUR DIVERS INSTRUMENTS

SUR LES MOTIFS DE LA JUIVE.

POUR LE PIANO.

CZERNY. Op. 401. Les charmes de l'Opéra, quatre divertissements, chaque. 6
DEJAZET (E). Op. 14. Fantaisie sur la sérénade. . . . 7 50
S. F. DUVERNOY. Op. 70 Fantaisie sur le chœur des Buveurs. . . . . .
HALEVY. Ouverture pour piano arrangée par Ch. Schunke.
HERZ (Jacques). Trois airs de ballets.
N° 1. La valse. 6
2. Marche des chevaliers. 6
3. Divertissement. 6
KALKBRENNER. Op. 129. Rondo brillant sur la marche du cortége. 6
LABADENS. Op. 7. Fantaisie piano et violon. 9
LAVAINE. Op. 21. Caprice dramatiq. sur des motifs fav. 7 50
LISTZ. Grande fantaisie brillante. 9
MEREAUX. Op. 42. Grande fantaisie sur la marche des chevaliers de la Tour enchantée 7 50
MESSEMAECKERS. Op. 12. Grande fantaisie sur l'air chanté par Nourrit. 7 50
OSBORNE et ERNST. Souvenirs de la Juive pour piano et violon. 7 50
— Op. 17. Souvenirs de la Juive à quatre mains. . 7 50
PANOFKA. Les Inséparables, duo, piano et violon, N° 3. 9
SCHUNKE (Charles). Mosaïque. Quatre suites des morceaux favoris N°s 1, 2, 3; chaque. 7 50
— Invitation à la valse; rondo sur la valse. 3 75
— Rondo militaire sur la Marche des chevaliers. . 3 75
— Op. 31. Trois divertissements.
N° 1. Marche des chev. de la Tour enchantée. 2. La Sérénade. 3. La cantilène. 6
— Les mêmes, à quatre mains, N°s 1, 2, 3; chaque. 7 50
— Op. 32. Grandes variations di bravura sur le Chœur des buveurs. 9
SCHWENCKE. Op. 42. Duo pour piano et violoncelle sur différents motifs. 9
— Les mêmes, pour piano et violon. 9
SOWINSKI. Op. 40. Fantaisie caractéristique sur le grand trio. 7 50
THYS. Op. 10. Variations faciles, suivies d'un rondo sur un motif du trio. 6

POUR LE VIOLON.

PANOFKA. Fantaisie facile pour le violon avec accompagnement de piano. 6
— Les airs arrangés pour deux violons, 4 suites; chaq. 7 50
— L'ouverture pour deux violons. 4 50
— Les airs arrangés en quatuor pour deux violons, alto et basse, trois suites; chaque. 15
— L'ouverture arrangée en quatuor pour deux violons, alto et basse. 7 50
SCHWENKE. Op. 42. Duo pour piano et violon sur différents motifs. 9

POUR LA FLUTE.

COTTIGNIES. Six fantaisies pour la flûte seule, sur des motifs de la Juive et de l'île des Pirates, trois suites; chaque. 5
PANOFKA. Les airs arrangés en quatuors pour flûte, violon, alto et basse, trois suites; chaque. 15
— L'ouverture arrangée pour flûte, violon, alto et basse. 7 50
WALCKLIERS. Op. 61. Fantaisies sur différents motifs pour la flûte, avec accompagnement de quatuor ou piano. 10
Pour flûte et piano. 7 50
— Les airs arrangés pour deux flûtes, quatre suites, chaque. 7 50
— L'ouverture pour deux flûtes. 4 50

POUR LE CORNET A PISTONS.

GALLAY. Nocturne. 6
SCHILTZ. Les airs arrangés pour deux cornets, deux suites; chaque. 7 50

POUR LA CLARINETTE.

HALEVY. Mélange pour piano et clarinette. 7 50

POUR LA GUITARE.

CARULLI. Trois divertissements sur différents motifs, pour guitare et flûte ou violon, N°s 1, 2, 3; chaque. 4 50
— Mosaïque, ou choix des principaux motifs pour guitare seule, deux suites; chaque. 4 50
VIMEUX. Quadrille, valse et galop. 4 50

POUR LA HARPE.

LABARRE. Op. 82. Trois airs de ballets.
N° 1. La valse. 2. Divertissement. 3. Marche des chevaliers; chaque. 6
— Op. 84. Duo pour harpe et piano. 9
— Op. 85. Souvenir pour la harpe. 6

POUR ORCHESTRE.

HALEVY. Ouverture à grand orchestre. 24

POUR MUSIQUE MILITAIRE.

BERR. Quatre pas redoublés, N°s 1, 2, 3, 4; chaque. . . 4 50
STRUNZ. Airs en harmonie, deux suites; chaque. 24

Quadrilles pour divers instruments.

TOLBECQUE et MUSARD. Trois quadrilles, deux valses et un galop, pour piano, N°s 1, 2, 3; chaque. 4 50
— Les mêmes, pour orchestre, chaque. 7 50
— — pour quintette. 4 50
— — pour deux violons. 4 50
— — pour deux flûtes. 4 50
— — pour deux flageolets. 4 50
SCHUNKE (Ch.) Trois quadrilles, valses et galops, arrangés pour le piano, d'après Tolbecque et Musard, par Ch. Schunke. N°s 1, 2, 3; chaque. 4 50
— Les mêmes, arrangés à quatre mains, par Ch. Schunke. N°s 1, 2, 3; chaque. 4 50

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 10.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 «

ANNONCES : 30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 4 février 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

Le 9e Concert de la Gazette musicale a lieu aujourd'hui jeudi, 4 février, à 8 heures du soir, salle des Concerts St.-Honoré. Voici le Programme :

1. Christophe Colomb, ouverture à grand orchestre, par Richard Wagner.

2. SEUL, de M. Meyerbeer, chanté par M. Grard.

3. Air du Crociato, chanté par mademoiselle Pauline Unald.

4. Fantaisie pour le violoncelle, composée et exécutée par M. Seeligmann.

5. Adélaïde, de Beethoven, chantée par Mlle Sophie Loewe.

6. Fantaisie pour le piano, par Doehler, exécutée par M. Hallé.

7. Le Voyageur, de Schubert, chanté en allemand par Mlle Cathinka Heinefetter.

8. Una voce poco fa, du Barbier de Séville, chanté par Mlle Lia Duport.

9. Hommage à Rubini : Fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Artôt.

10. Air d'Inès de Castro, chanté par Mlle Sophie Loewe.

11. Lieder de Schubert, transcrits pour le piano, et exécutés par M. Hallé.

12. Va, dit-elle, de Robert-le-Diable, chanté par Mlle Cathinka Heinefetter.

Le Piano sera tenu par M. SCHIMON.

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro : Fantaisie sur la Donna del Lago, par Thalberg. (OEuv. 40.)

SOMMAIRE. Musique religieuse. *Antienne*; par **LECOMTE.** — *Concerts* : Matinées musicales des frères Franco-Mendès, concert de M. Alard; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique; par **H. BLANCHARD**, et par **KASTNER.** — Nouvelles. — Annonces.

MUSIQUE RELIGIEUSE.

Antienne.

Nous nous proposons ici, non seulement de recueillir sur ce point de l'histoire musicale les principaux renseignements épars dans les ouvrages rares ou peu consultés de l'abbé Gerbert, de MM. Nivers, Lebœuf et Poisson, mais encore de remplir les lacunes en mettant une certaine liaison entre des idées jusqu'ici énoncées assez vaguement, et surtout d'établir le motif remarquable de l'introduction de l'antienne, dont personne ne semble avoir aperçu ou du moins fait ressortir clairement l'origine primitive.

Antienne (chant d'église) se dit en latin *antiphona*, et cette dernière expression, rapportée à son origine, a une signification étendue et variée. Dans son acception propre et restreinte, l'antienne est une courte sentence qui, dans la célébration de l'office, est jointe au chant des psaumes.

Dès le second siècle de l'église, on trouve une belle définition de l'*antiphone* dans Saint-Clément d'Alexan-

drie (1). Ces antiennes d'un chant très connu — *vulgatæ* — servaient comme de prélude au psaume qui devait suivre à deux chœurs alternatifs — *præludia psalmorum* — et dont elles donnaient la mélodie et le mètre, c'est-à-dire la note et la mesure — *tonus sive metrum toni*, — et c'est à cause de leur union avec l'antiphonie — chant alternatif des psaumes, qu'on avait pu leur donner à bon droit le nom d'*antiphones*.

Ainsi, à Alexandrie, du temps de saint Clément, la multitude variée des psaumes était assujettie, quant au chant, à un certain nombre de types bien connus, et dont les paroles étaient pour ainsi dire populaires. Mais d'où venait ce chant lyrique?

Lorsque les Thérapeutes, solitaires de la religion judaïque, exécutaient leur musique sacrée, dont Philon leur coreligionnaire et contemporain nous donne une idée si avantageuse, lorsqu'ensuite, à leur exemple, mais avec plus de simplicité, les premiers chrétiens réunis aux apôtres invoquaient dans leurs chants le nom du Seigneur, lorsque saint Ignace, disciple de saint Jean, introduisait dans son église d'Antioche le chant alternatif, quel était le modèle de ces mélodies saintes? Sans doute il ne fut point emprunté ailleurs qu'aux traditions du chant judaïque conservées dans le temple de Jérusalem. Mais, en s'étendant à des pays plus éloignés, à des peuples chez qui avaient régné une religion et une musique différentes, cette tradition s'affaiblissait de plus en plus pour le vulgaire ou manquait entièrement. Cependant les pontifes se la transmettaient avec autant de pureté qu'il leur était possible, en cédant néanmoins à l'empire des habitudes locales et de la mélodie grecque dans les lieux où elle dominait. On était heureux alors d'imprimer dans la mémoire des peuples, à défaut des psaumes originaux, de courtes et pieuses sentences modulées sur tous les tons et mètres en usage dans le chant appliqué au nouveau culte; et ce petit nombre de types rappelés à propos, comme prélude ou introduction, suffisait pour diriger la masse des voix. Tel est, suivant nous, le sens de cette expression *antiphonæ vulgatæ* de saint Clément d'Alexandrie, et telle a dû être l'origine des antiennes primitives.

Dans la suite, on a pensé que les antiennes, sans cesser de servir de règle pour la mélodie, devaient exprimer le sentiment relatif à la fête, à la cérémonie, ou l'idée principale du psaume. Le texte des antiennes, choisi en conséquence, fut répété à la fin des psaumes dont elles étaient comme le résumé.

Dès qu'on se fut habitué à les considérer comme une espèce de glose, on appliqua diverses antiennes à plusieurs endroits du même psaume, ou même une antienne particulière à chacun des versets, ce qui coupait à tout moment le sens de l'écriture; enfin le mauvais goût fut poussé au point de réunir ainsi, à côté du texte principal, une série parallèle de versets formant entre eux un sens suivi et différent de l'autre. Gerbert en donne un exemple autographe du dixième siècle.

Quelques parties de l'office dans lesquelles jadis on chantait des psaumes entiers, ayant été raccourcies de manière qu'il n'en est resté que quelques versets, ceux-ci n'ont plus été considérés que comme de simples *antiphones*, avec des noms particuliers. Tels sont, dans l'office romain, l'*Introït*, le *Graduel*, l'*Offertoire*, la *Communion*.

Les antiennes, dont nous venons de parler, ne se rattachaient à aucune psalmodie; de là est venue l'idée de donner le nom d'antiennes à quelques pièces de chant distinctes et à des prières et invocations composées en style poétique, du dixième au treizième siècle, telles que les quatre célèbres antiennes à la Vierge.

Il est assez difficile de suivre chez les écrivains ecclésiastiques les traces de ces variations de l'antiphone, et de concilier des opinions divergentes, à moins qu'on ne suppose, ainsi qu'il est vraisemblable, que les usages aient été différents suivant les lieux.

D'abord, les premiers solitaires de l'Égypte ne mêlaient aucune antienne aux psaumes; chez eux l'extrême simplicité du chant répondait à l'austérité de la vie. Cassien, qui avait passé une partie de sa vie dans les monastères de Bethléem, parlant des longues psalmodies des moines d'Orient, emploie des expressions dans lesquelles Gerbert reconnaît l'adjonction des sentences détachées mêlées aux psaumes. De plus, c'est à Cassien qu'il attribue l'introduction dans les Gaules du fréquent usage des antiennes, lequel s'est ensuite propagé en Espagne.

Par conséquent, lorsque cet illustre maître de la vie spirituelle, au commencement du cinquième siècle, fut venu à Marseille pour y fonder deux monastères, il aurait prescrit, suivant le rite des moines d'Orient parmi lesquels il avait vécu, l'usage mélodique des antiennes, tels que nous l'entendons aujourd'hui. Il n'est donc pas étonnant que l'ancien *Gallican*, et surtout le *Mosarabe*, abondent d'antiennes avant et après les psaumes et souvent intercalées entre les versets, ni qu'on les trouve, dans certaines circonstances, redoublées avant le psaume, ou répétées trois fois après le psaume, tandis que l'ancien *Ambroisien* et le *Romain* primitifs semblent en avoir usé plus sobrement.

Dans l'Église grecque, l'antienne se chantait avant les psaumes, et la mélodie de l'antienne déterminait le ton de la psalmodie. Cet usage était donc à peu près le même que celui de l'Église d'Alexandrie au deuxième siècle.

Nous ne rapporterons pas ici sur l'emploi actuel de l'antienne les détails consignés dans les antiphonaires, etc.; mais nous dirons que c'est dans les compositions primitives de ces petites pièces de chant qu'on doit étudier l'esprit de la mélodie sacrée. Plusieurs sont très belles en effet, et ce sont les plus anciennes. On cite particulièrement les antiennes des deux semaines qui précèdent la Pâque; elles offrent l'application des règles de convenance, de goût, d'expression, et la plus majestueuse simplicité.

Malheureusement ces anciennes règles de composition ont été trop méconnues dans la suite. On peut voir à ce sujet de longs détails dans les ouvrages de MM. Nivers, Lebœuf, et surtout Poisson. Il faut l'avouer encore : les meilleures antiennes font en général assez peu d'effet sur l'esprit des auditeurs; cela ne vient pas toujours de la composition musicale, mais de plusieurs autres causes qui sont étrangères à notre sujet.

En terminant cet article, qu'il nous soit permis d'ajouter quelques mots de souvenir et de reconnaissance en faveur du bon roi Robert, qui se distingua par de belles compositions d'antiennes que l'Église a conservées. Ce monarque du onzième siècle, ce fils de Hugues-Capet, à

(1) .... *Itaque cum antiphonæ vulgatæ sint prælusiones et præludia psalmorum decantandorum, et tonus quo decantatur sive metrum toni quo psalmus alternatim decantandus est, haud incongrue nomen alterni cantus sive antiphonæ ad ejus modi metrum extendi potuit.* (*Ap. Gerb.*, liv. I, p. 330.)

l'exemple de Charlemagne, se plaisait à composer des antiennes et à les chanter au lutrin, non à voix basse comme cet empereur, mais à haute voix. Il ne manqua pas pour cela d'autres qualités auxquelles personne ne refuse le titre de vraiment royales ; il fut surnommé le *droict*, le *juste;* il nourrissait les pauvres, il fit la guerre, et le comte de Normandie, Robert-le-Diable, se joignit à lui. *Nous avons perdu notre père,* disait le peuple à ses funérailles, et les historiens ajoutent qu'après un long règne aucun souverain ne fut plus loué et ne mérita mieux de l'être.

LECOMTE.

CONCERTS.

MATINÉES MUSICALES DES FRÈRES FRANCO-MENDÈS. — CONCERT DE M. ALARD.

Nous nous étions flatté d'un espoir décevant ; nous avions pris la partie pour le tout, le prologue pour la pièce : le concert donne et donne plus que jamais ; il y a recrudescence. Ce que nous trouvons de grave et de triste en ceci, c'est que les gens qui avaient largement semé le champ de la *fantaisie* pour y recueillir les *caprices* et les *variations* reviennent à la bonne et sérieuse musique. Vous verrez que nous n'aurons plus d'ivraie à arracher, de concerts grotesques à analyser, et que nous serons forcé de dire avec le poëte, mais plus sincèrement que lui :

> Muse, changeons de style et quittons la satire,
> Car un auteur malin, qui rit et qui fait rire,
> De ses propres rieurs se fait des ennemis.

Et d'ailleurs, ceux que nous soumettons à notre juridiction musicale sont plus ou moins adorés de cousines, de sœurs, d'épouses qui voient le beau idéal du talent, l'incontestable supériorité du soliste qu'elles aiment sur ses rivaux ; et il nous faut souvent toute la force d'un Épictète ou d'un Zénon pour professer et faire entendre la vérité, dans l'intérêt de l'art, à ces personnes qui appellent cela de la camaraderie, de l'envie, de la calomnie, etc., etc., vertus qu'on donne fort libéralement aux journalistes qui sont tout aussi en fonds de bonnes qualités que quelque classe de la société que ce soit et qui par conséquent ont le droit de s'en moquer.

Or, pour rentrer dans la partie sérieuse de notre mission, nous devons signaler MM. Franco-Mendès frères, qui continuent leurs séances de quatuors et de quintettes qu'ils ont commencées l'an passé. Mozart, Haydn, Fesca, Beethoven, Mendelsohn et Onslow ont fait et feront les frais de ces intéressantes matinées musicales, auxquelles se rendent avec empressement tout ce que Paris renferme de veritables et bons amateurs, et beaucoup d'artistes qui écoutent religieusement cette excellente musique fort bien exécutée. La première de ces matinées a eu lieu dimanche passé dans la salle de la rue Monsigny, le 31 janvier, à deux heures. MM. Franco-Mendès, fort bien secondés par MM. Guerreau, Faucheux et Lebouc, ont fait entendre dans cette séance le sixième quatuor de Mozart, le septième quatuor de Beethoven, et le douzième quintette d'Onslow. Expression, chaleur, nuances fines et délicates observées dans le caractère et l'esprit de chaque auteur, enfin, un ensemble parfait, telles sont les qualités qu'ont montrées les exécutants, et qu'ils déploieront sans doute dans les trois séances qu'ils se proposent de donner encore le 14, le 28 février et le 14 mars.

L'un des deux frères, M. Jacques Franco-Mendès, qui est violoncelliste-solo honoraire du roi des Pays-Bas, vient de publier six caprices pour violoncelle seul, et une *fantaisie* sur des motifs de l'opéra *i Puritani.* Ce dernier morceau, avec accompagnement d'orchestre ou de piano, et dédié à madame la princesse Belgiojoso, est aussi plein de grâces, de douce mélancolie et de charme que la personne à qui il a été offert en hommage. L'auteur, qui nous a fait entendre lui-même ses six caprices, nous a donné par là une brillante preuve que, comme exécutant, il possède tout ce que son instrument a de suave et d'énergique, qu'il ne se borne pas seulement à chanter expressivement sur le *la*, comme quelques uns de ses confrères, mais qu'il attaque les quatre cordes avec vigueur et les fait parler avec une grande et pure sonorité. Ces caprices enfin sont d'excellentes études qui placent M. Jacques Franco-Mendès au nombre des habiles et trop rares violoncellistes de ce temps.

— M. Alard, artiste convaincu, l'un des violonistes qui honorent le plus l'école française, qui a fondu dans sa manière excentrique l'archet si richement mouvementé de Baillot, l'éloquente et pure mélodie de Rode avec le trait audacieux et brillant de Kreutzer, a aussi donné son concert annuel dans la petite salle du Conservatoire, dimanche passé. Ce concert a été habilement nuancé de musique savante, religieuse et légère. La séance a été ouverte par le premier morceau et le *scherzo* de l'*Ottetto* de Mendelsohn Bartholdy pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles, exécuté pour la première fois à Paris par MM. Alard, Leudet, Lecointe, Armingaud, Croisilles, Lenepveu, Batanchon et Cossmann. Rien à dire sur l'exécution, sinon que nous l'aurions trouvée parfaite si el le avait été plus large dans le premier morceau. Cela sentait un peu trop la musique de chambre. L'archet sautillant, qui mesquinise le jeu de nos violonistes actuels, semblait maigrir la pensée de l'auteur. Mendelsohn, plus que tout autre, a besoin d'une exécution ferme et bien accusée pour déguiser ce qui manque d'ampleur et de splendide à sa musique instrumentale, dans laquelle il paraît plutôt procéder de Spohr pour la recherche harmonique que de la manière abrupte et audacieuse de Beethoven. Ce qui était un inconvénient pour le premier morceau, convenait parfaitement au *scherzo*, qui est le badinage le plus coquet, le plus spirituel qui se puisse entendre. On concevrait difficilement que le compositeur, qui a taillé dans de si larges proportions le *Paulus*, puisse bavarder musicalement avec tant de folie et de gaieté, si l'on ne reconnaissait que cette folie et cette charmante gaieté sont tout empreintes d'un profond savoir. Après ce morceau remarquable, mademoiselle d'Hennin nous a chanté un délicieux *Ave Maria* de Cherubini, accompagné d'une façon toute suave par M. Veny, sur le cor anglais. M. Antoine de Kontski est venu nous dire une grande fantaisie de piano sur *les Puritains.* Quand on entend le jeu si ferme, si nuancé dans le chant, si brillant dans le trait, si correct dans les mouvements de cet habile pianiste, on se demande ce qui lui manque pour être un des premiers parmi les trois ou quatre qui sont au premier rang, et on ne le trouve point. M. Grard, qui a un physique fort convenable ainsi qu'une belle voix grave pour le théâtre de l'Opéra-Comique, où il vient de débuter avec succès, nous a chanté l'air du *Chalet : Arrêtons-nous ici.* Si

l'on demande également ce qui manque à celui-ci pour s'élever au premier rang, on peut répondre d'abord l'art de respirer et un peu de cette chaleur, de ce feu sacré qui fait les grands artistes. Mademoiselle Nau nous a fait entendre avec sa pureté, sa justesse limpide et son élégance mélodique habituelles un air italien pour lequel elle a été fort applaudie. M. de Kontski est revenu nous dire une de ses savantes méditations sur le piano, dédiée à Cherubini, et nous peindre ensuite *le Mal du Pays*, dans une touchante élégie qu'il a faite pour son savant compatriote Mikiewicz; puis mademoiselle d'Hennin est revenue aussi nous soupirer deux fort jolies romances de mademoiselle Loïsa Puget, *le Ciel sur terre* et le *Val béni*. La jeune cantatrice a dit avec une profonde conviction et en véritable comédienne la première de ces romances qui lui est dédiée, et qui n'est rien autre chose qu'un drame naïf et des plus intéressants.

Après tout cela, et même au milieu de ces récitants, M. Alard nous a joué d'abord la première partie d'un concerto de sa composition. Ce morceau est large et beau. L'auteur y a déployé l'exécution qu'on lui connaît; il s'est montré tour à tour compositeur distingué et chanteur suave. Quant à la difficulté, la double corde, la cadence, le *stacato*, on peut les faire aussi bien que lui, mais non pas mieux : son jeu se distingue surtout par cette chaleur profonde, intérieure et contenue qui caractérise De Bériot, Thalberg et Rubini. Il a été unanimement applaudi dans ce premier morceau de concerto et dans sa *fantaisie* sur des motifs de *la Norma*, qu'il exécutait pour la première fois.

Et voilà que le ciel et le hasard, qui semblent exaucer nos vœux, et combler notre désir de rencontrer quelque chose de comique dans les concerts, nous avaient donné pour voisins deux de ces jeunes gens qui savent tout à ce qu'ils croient, et qui ne se doutant point pourtant que l'ordre du programme fût interverti, prenaient le pianiste pour M. Alard, attendu que celui-ci avait pris la place du pianiste. Ces braves jeunes gens, qui jugeaient fort sévèrement et parfois d'une façon ironique les récitants, prenaient M. Veny, accompagnant l'*Ave Maria* de Cherubini, pour M. Grard, chantant la musique de M. Adam, mademoiselle d'Hennin pour mademoiselle Nau, et ainsi de suite. Ceci n'est point une plaisanterie faite à plaisir : nous garantissons sur l'honneur la vérité du fait. O jeune France! comme ton intelligence, ton goût et ton savoir se développent d'une manière extraordinairement encourageante pour l'art musical!

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

A, B, C musical dédié aux mères de famille, ou *Solfége avec accompagnement de piano*, par PANSERON.

Nos essais d'émancipation politique sans cesse renaissant comme les têtes de l'hydre de Lerne, disent les uns, ou comme les rameaux vivaces d'un antique chêne continuellement frappé par la foudre, disent les autres; l'envahissement du romantisme dans la littérature ainsi que dans la science musicale, et notre faux enthousiasme pour les arts en général, ont rendu fort problématique notre éducation nationale. On doit donc des remerciements aux hommes de conscience et de talent qui reprennent cette éducation *ab ovo*, et qui, forts d'un savoir acquis par les veilles, un travail assidu et l'expérience de l'enseignement, se consacrent à une spécialité élémentaire dans l'intérêt de l'enfance et de son avenir. C'est ce qu'a fait M. Panseron pour l'éducation musicale. Cette éducation primitive est donnée au hasard en France, car ce n'est que lorsqu'on est déjà musicien, et souvent bon musicien, que le Conservatoire vous admet à participer à son enseignement fastueux et souvent de protection. C'est donc comme pour la profession de comédien, par une sorte d'accident dans la vie, que vous vous trouvez musicien, mais non par un système rationnel et suivi d'enseignement. Que de grands artistes chanteurs, instrumentistes et même compositeurs qui n'ont jamais appris à solfier! On sent qu'il y aurait folie à s'appuyer de l'exemple de ces brillantes exceptions, de ces privilégiés du génie. M. Panseron, ainsi que nous venons de le dire, a remonté à la source du mal. Ainsi que J.-J. Rousseau qui, dans son *Emile*, a réveillé l'affection endormie des mères de famille et les a engagées avec tant d'éloquence à nourrir l'être qui leur doit le jour, M. Panseron veut que le premier lait musical soit donné aux enfants par leurs mères. De qui, en effet, peuvent-ils prendre cette nourriture intellectuelle avec plus de plaisir que de celle qui leur enseigne la vie avec tant de sollicitude, de complaisance et d'amour?

Le petit solfége que publie M. Panseron sous le titre d'A, B, C MUSICAL paraît d'abord sous le patronage des directeurs du Conservatoire de Paris et de Bruxelles. MM. Cherubini et Fétis félicitent l'auteur de l'A, B, C MUSICAL de l'heureuse idée qu'il a eue d'écrire un ouvrage mélodieux et facile qu'ils considèrent comme un service rendu à l'art. Le doyen, et l'un des flambeaux de l'école française, notre illustre collaborateur, M. Berton, joint son imposant suffrage à ces approbations officielles et scolastiques. Ce dont il loue particulièrement l'auteur, ce sont ses propres expressions, c'est d'avoir eu la pensée d'écrire toutes les leçons dans un diapason restreint et qui ne peut fatiguer l'organe vocal des jeunes enfants par sa trop grande étendue, surtout dans les cordes hautes de la voix, ce qui ne se rencontre que trop fréquemment dans tous les solféges en usage. Et en effet, l'auteur de cette petite et ingénieuse méthode vocale en a écrit les leçons de manière à ce que les intonations ne dépassent point la quatrième ligne de la clef de *sol*. Tout est classé dans cet ouvrage utile de la façon la plus logiquement progressive. Quoi qu'en dise l'auteur, il n'a pas fait seul ce Traité élémentaire de musique et de chant; il a été secondé dans son travail, et ses collaborateurs sont ses élèves qui lui ont révélé les secrets, la marche à suivre, et les préceptes naïvement clairs, dont l'enfance a besoin. Il n'y a qu'une expérience incessante qui puisse lui avoir inspiré quelques unes des notes en forme de préceptes, consignées au bas des pages, telle que celle-ci et plusieurs autres : *Arrêtez souvent l'élève dans le courant de la leçon, et défiez-vous de sa mémoire.* Si cela ne préjuge pas en faveur de l'intelligence de l'écolier, cela constate du moins l'observation et la vigilance du professeur.

Les SYNCOPES qui offrent de grandes difficultés à tous les commençants, sont traitées avec beaucoup de soin, et de manière à les rendre accessibles à l'élève, en lui faisant redire à deux temps les leçons marquées à quatre temps. Le moyen de lui faire calculer aussi les tons et demi-tons, dont se composent les intervalles, est ingénieux et

neuf. C'est l'aider à monter le premier échelon de la grande échelle harmonique, dont nécessairement il se souviendra plus tard quand se dévoileront à ses yeux les arcanes de la science.

Le thème simple avec des petite variations pour ainsi dire synoptiques est une idée empruntée au solfége de Rodolphe, que M. Panseron a exploitée avec bonheur, et s'il y revient aux numéros 47, 55, 63, 68, 72 et 74, après l'avoir employée au numéro 43, c'est qu'il a acquis la certitude que ce petit travail mélodique doit amuser l'élève en habituant son œil à toutes les divisions de la mesure, par les différentes valeurs des notes. Dans l'analyse du POINT qui précède la définition de la SYNCOPE, et qui n'embarrasse pas moins l'enfant dans la lecture musicale, l'auteur est simple, clair, comme l'est un mathématicien qui veut donner une idée exacte du point, cette première leçon de la géométrie. Enfin arrive la grande péripétie du changement de clé. L'auteur, après une courte explication, et des exemples de ces transformations des notes, se borne à la clé de *fa*, pensant avec raison que la connaissance de cette clé, base de toute harmonie, suffit aux jeunes intelligences auxquelles il s'adresse. Il développe sa thèse à cet égard en quelques leçons d'une mélodie bien rhythmée et facile à solfier. Après l'explication de ce que c'est qu'une reprise, ce que tout jeune disciple en l'art musical comprend de prime abord, l'auteur de l'A, B, C définit les trois genres diatonique, chromatique et enharmonique, matière qui demanderait plus de développements que le professeur ne lui en donne, mais ces développements auraient l'inconvénient d'être trop abstraits pour de petites têtes qu'il ne faut pas fatiguer.

Des leçons alternatives sur les clefs de *sol* et de *fa*, qu'on aurait pu mélanger dans la même leçon, viennent ensuite comme en dédommagement à l'élève, et semblables à des fleurs, pour nous servir d'une figure classique, que l'habile professeur sème sur le terrain aride de l'enseignement; puis quelques instructions sur la vocalisation, par lesquelles l'auteur enseigne gravement à ses élèves l'art de *laisser deviner un sourire sur leurs lèvres* dans l'émission du son. Nous n'y trouvons nul inconvénient, car en tout état de cause, un sourire vaut toujours mieux qu'une grimace; et nous voyons tant de chanteurs et de cantatrices qui nous en font d'horribles, qu'on doit savoir gré à M. Panseron d'avoir adopté tout d'abord le sourire comme un des prolégomènes de l'art du chant. Quelques exercices et leçons chantantes qu'il a extrait de sa grande méthode de vocalisation terminent l'A, B, C MUSICAL, ce petit ouvrage utile, essentiel, indispensable même, ce *vade mecum* maternel de science facile, qui va devenir aussi nécessaire au culte musical qui s'établit en France qu'un catéchisme l'est à tout enfant qui se prépare à faire sa première communion.

Henri BLANCHARD.

Fantaisies pour Guitare, par T. HUERTA. — *Recuerdo triste*, par T. HUERTA. — *Trois Nocturnes romantiques, morceau de concert, les Ondines, pour le Piano*, par W. KRUGER.

Quelques artistes gardent encore religieusement le culte de la guitare, mais le nombre s'en amoindrit chaque jour, et dans quelques années Dieu sait ce qu'il sera advenu à ce pauvre instrument si chéri de nos pères! Parmi les guitaristes qui prodiguent leur talent et leurs efforts pour éloigner cette époque fatale, il faut citer M. *Huerta* en première ligne : entre ses mains la guitare offre des ressources nouvelles, et l'on se prend à croire, en l'écoutant, qu'il se pourrait bien faire qu'on mît sur le compte de l'instrument la médiocrité des exécutants; c'est qu'il est difficile d'en tirer des effets plus originaux et plus variés, d'en parcourir les cordes avec plus de légèreté et plus de puissance que ne le fait M. *Huerta*. Non content de la réputation qu'il s'était acquise par la supériorité de son jeu, et dédaignant peut-être en secret les palmes du virtuose, cet artiste a voulu ceindre son front des lauriers du compositeur; bref, pour parler un langage moins classique, il est venu fournir son contingent à ce fleuve de publications musicales que des avalanches d'albums grossissent tous les ans, et qui dans l'hiver déborde et nous inonde... Voici trois nouvelles compositions de M. Huerta. Il y a d'abord une fantaisie, deux fantaisies même, puis une espèce de romance sans paroles intitulée : *Recuerdo triste*. Nous allons les examiner successivement.

Grande fantaisie pour guitare. Le premier *largo* vise trop à l'effet; un peu moins d'accords plaqués, un peu plus de mélodie n'y ferait point de mal; la petite corde qui s'intitule pompeusement *finale* ne compte pas plus de trente mesures; quant au plan, il n'en existe aucune trace : c'est une véritable FANTAISIE dans toute la force du terme. L'ensemble du morceau ne laisse pas cependant d'être assez agréable, et ne manquera pas de plaire aux amateurs.

Nouvelle grande fantaisie sur la Cachucha. L'auteur a été mieux inspiré dans ce morceau que dans le précédent. Une introduction (adagio) suivie d'un allegro prépare le motif principal; elle se distingue par un chant dans la basse d'un fort beau caractère; mais l'allegro est trop court, trop étriqué : vient ensuite le délicieux thème de *la Cachucha*, qui nous paraît peut-être plus délicieux encore parce qu'il nous reporte aux grâces et aux séductions de la célèbre *Fanny Essler*. Une valse succède à la Cachucha, puis l'auteur mêle et réunit les deux motifs dans une série de variations fort habilement conduites. Ce morceau serait presque irréprochable si l'harmonie en était un peu plus soignée; par malheur elle est excessivement pâle et insignifiante.

Recuerdo triste. Dans ce triste souvenir nous n'avons remarqué qu'un *Andante* fort original en *ré* mineur; nous ignorons si c'est un thème national, ou s'il est de l'invention de M. Huerta. Le *Recuerdo triste* demande à être joué avec beaucoup d'âme et d'expression. Passons à M. *Krüger*, qui depuis long-temps a fait ses preuves, et que nous comptons aujourd'hui parmi nos artistes d'avenir. Ce n'est pas sans empressement que nous prenons le soin d'analyser ses œuvres, car on y trouve des marques certaines d'un talent réel, et de sûrs indices des louables efforts que l'auteur fait chaque jour pour acquérir ce qui lui manque.

Morceau de concert pour le piano. L'introduction se compose d'un allegro animato suivi d'un andante; cette introduction est bien réussie; vient ensuite le thème principal auquel nous aurions souhaité plus d'originalité. Les variations de ce thème sont brillantes, mais difficiles; l'harmonie en est convenable et ne manque pas d'une certaine couleur.

Trois nocturnes romantiques. Le premier se distingue par un bel andante en *mi* majeur; le second est d'un

caractère mélancolique, auquel va parfaitement le ton de *fa* mineur; il est peut-être trop développé, ce qui lui fait perdre de son effet. Le chant du troisième a beaucoup de grâce et de noblesse; une exécution fine et spirituelle est indispensable pour bien dire ce morceau.

Les Ondines (*trois valses*). Nous n'avons que la première sous les yeux; en général elle a de l'élégance, c'est une musique svelte et dégagée, pleine de sève, de vigueur et de jeunesse. Mais comme il est constant que le breuvage de la critique ne sera jamais sans quelque amertume pour celui qui le boit, nous ferons observer à M. *Krüger* qu'il aurait dû se méfier davantage de ses souvenirs; l'admiration bien naturelle qu'il professe sans doute pour les œuvres de C. M. de Weber ne l'oblige pas à leur sacrifier l'indépendance de ses idées, et il y a dans sa composition tel passage qui rappelle beaucoup trop certaine forme de l'invitation à la valse. Au surplus, ce n'est pas là un larcin, un défaut, une tache, car une inspiration de l'auteur du *Freischütz* et d'*Obéron* n'est déplacée nulle part dès qu'elle se trouve en bonne compagnie.

G. Kastner.

Correspondance étrangère.

Hambourg, 21 janvier.

Le premier concert philharmonique a eu lieu à Hambourg, le 15 janvier dernier, dans la salle d'Apollon, au milieu d'un grand concours d'amateurs. Nous avons d'abord entendu une nouveauté; quand je dis nouveauté, c'est relativement à Hambourg que je veux parler, car chez vous, à Paris, l'ouverture des *Francs juges* compte déjà parmi les anciens ouvrages de M. Berlioz. Elle nous intéressait sous plusieurs rapports : d'abord elle avait été plus d'une fois l'objet d'une controverse animée entre nos critiques et nos dilettanti, et puis l'auteur passe pour un adepte de nos grands maîtres allemands, et puis nous étions bien aises de savoir une bonne fois ce qu'en France l'on entend par romantisme en fait de musique. Sous le rapport de la forme, l'ouverture des *Francs juges* procède de Beethoven; l'orchestration se distingue surtout pour les instruments à vent, par des traits nouveaux, quelquefois un peu bizares, un peu hasarrdés, mais presque toujours d'un grand effet. Quant à ce qui est de la pensée, c'est sans contredit une œuvre d'une portée peu commune, et qui dénote chez M. Berlioz de nobles et hautes facultés. Le reste de la soirée a été rempli par les solos de M. Menter, musicien de la chambre royale à Munich; par un air de M. Reichel, et la septième symphonie de Beethoven. M. Menter est une ancienne connaissance; son talent est depuis long-temps apprécié. Toutefois nous croyons que les compositions qu'il nous a fait entendre cette fois étaient un peu surchargées de difficultés, qui ont compromis, non pas la sûreté, mais l'élégance habituelle de son jeu. M. Reichel nous a chanté l'air de Mozart en *mi* bémol avec son excellente méthode; mais, il faut bien le dire, cet air n'a pas le brillant que l'on exige de nos jours; les suaves et riches mélodies italiennes nous ont gâté l'oreille : ces airs séduisants n'ont souvent pas le moindre rapport avec le sens des paroles, mais elles vous ravissent, elles vous énervent, et leur empire est dûment établi, et toutes les démonstrations et tous les raisonnements du monde n'y feraient rien; le plaisir a toujours raison. Puis enfin Beethoven s'est levé, et nous l'avons trouvé plus grand encore que la dernière fois que nous l'avons vu, car Beethoven grandit toujours; ainsi les sommités des Alpes croissent et s'enfoncent démesurément dans le ciel à mesure qu'on s'en rapproche. La symphonie en *si* que nous regardons comme une des plus belles créations du maître, a été admirablement exécutée. L'andante surtout a été salué par d'unanimes applaudissements. Au prochain concert nous entendrons une symphonie de François Schubert; nous en rendrons compte. Les œuvres de Schubert ne nous paraissent pas occuper dans l'estime des connaisseurs la place qui leur revient.

Nouvelles.

*** La musique du nouveau ballet, *la Rosière de Gand*, devait être écrite par trois jeunes compositeurs, à la tête desquels on citait M. de Flotow, l'auteur de plusieurs opéras fort applaudis dans le grand monde. Par suite d'un nouvel arrangement, c'est M. Adam qui écrira la partition entière pour se reposer du *fiasco* de *la Rose de Péronne*.

*** L'ouvrage en deux actes que l'Opéra répète en ce moment, et dont la musique est de M. Ambroise Thomas, a changé de titre et s'appelle, non plus *la Tour de Pise*, mais *le Comte de Carmagnole*, ce qui n'a rien de commun avec la fameuse chanson révolutionnaire. L'exécution en sera confiée à Mmes Dorus Gras, Dobrè, à MM. Massol, Marié, Dérivis et Ferdinand Prévôt.

*** L'engagement de Levasseur à l'Opéra vient d'être renouvelé pour trois années.

*** Boucher, la nouvelle basse-taille engagée à l'Opéra, est déjà revenu de Bordeaux, où il était allé rompre son traité avec la direction de cette ville, et doit bientôt commencer son service.

*** Mademoiselle Annette Lebrun et madame Morin, sa sœur, ont cessé d'appartenir à l'Opéra : la première a tout récemment obtenu de grands succès sur plusieurs scènes départementales, et vient de quitter Paris pour se rendre à Amiens; la seconde, musicienne distinguée, se consacre désormais à l'enseignement de son art.

*** Ce soir jeudi, aux Italiens, *la Sonnambula*, par MM. Rubini, Morelli, et Mmes Persiani, Amigo. Lundi 8, par extraordinaire, au bénéfice de Mme Persiani, la première représentation de *Beatrice di Tenda*, opéra de Bellini, dans lequel la bénéficiaire remplira le principal rôle.

*** A l'Opéra-Comique, ce soir jeudi, la septième représentation de l'ouvrage en vogue *le Guitarrero*.

*** Le début de M. Grard, ajourné par suite d'une indisposition de Couderc, a eu lieu mardi dans *le Chalet*. C'était Mocker qui avait pris le rôle de Daniel, et qui l'a joué et chanté avec un talent très remarquable. M. Grard a aussi produit beaucoup d'effet dans le rôle de Max. Sans être de qualité supérieure, sa voix de baryton, plutôt que de basse, se recommande par la sûreté d'intonation et la volubilité. On n'est pas habitué à entendre vocaliser avec autant de luxe à l'Opéra-Comique. M. Grard chante tout-à-fait à l'italienne, et nous l'engageons à ne pas abuser d'une méthode qui lui a valu des bravos et un rappel, mais qui, à la longue, pourrait fatiguer. L'acteur a encore beaucoup de progrès à faire : le chanteur, et c'est quelque chose à un théâtre lyrique, est déjà tout formé.

*** On dit que la famille d'Hérold insiste auprès de madame Damoreau pour obtenir d'elle la reprise du *Muletier* avant qu'elle ne s'éloigne de la salle Favart. Le public pourrait bien se ranger du côté des parents.

*** *La Maschera*, opéra-comique dont les paroles sont attribuées à MM. Arnould et Jules de Wailly, la musique à M. Kastner, va entrer en répétition. Les artistes qui doivent paraître dans cet ouvrage sont mesdames Révilly, Pothier, Berthault, MM. Masset, Mocker et Ricquier.

*** Le directeur de l'Opéra-Comique est allé à Rouen tout exprès pour entendre le baryton Lesbos, le même qui a subi dernièrement une opération pour cause de *strabisme*. Lesbros est un chanteur de talent, et si l'on est parvenu à le faire regarder droit, nous augurons bien de son succès dans la capitale.

*** La foule qui se porte aux représentations du *Guitarrero* attire à l'Opéra-Comique un nombre si considérable de voitures qu'il est du devoir de l'administration de mettre sous les yeux du public les principales dispositions de l'arrêté de M. le préfet de police, relativement à l'arrivée, au stationnement et au défilé des voitures à la salle Favart : — Toutes les voitures indistinctement arrivent par les rues de Grammont, de Grétry et Neuve-Saint-Marc; les voitures bourgeoises stationnent sur le boulevard, depuis la rue de Marivaux jusqu'à celle de Choiseul. Au moment du défilé, les voitures bourgeoises arrivent du boulevard par la rue de Marivaux, où elles opèrent leur chargement; les voitures de place par la rue Favart, où elles attendent le public. Les personnes qui ont demandé leurs voitures se tiennent dans le salon d'attente et dans la galerie de la rue Marivaux; celles qui veulent des voitures de place y montent à couvert sous les marquises de la rue Favart.

*** Rien de plus positif et de plus sincère que les offres magnifiques faites à mademoiselle Loëve pour la rappeler en Allemagne et l'y fixer. L'engagement est tout prêt, et tous les jours un plénipotentiaire vient la presser d'y apposer sa signature.

*** Voici le moment des grandes soirées musicales, mais les plus belles ne sont pas celles où l'on peut aller pour son argent. Il semble que les artistes se plaisent à réserver pour leurs intimes la fleur de leurs inspirations et la poésie de leur talent. On pouvait s'en convaincre dimanche dernier dans la brillante réunion d'artistes, d'amateurs et de gens du monde qui s'étaient rendus à l'appel de M. Érard, le célèbre facteur de pianos, dont les salons représentent une espèce de congrès européen. Un concert y précédait le bal, et dans ce concert, composé d'un petit nombre de morceaux, Labarre exécutait sur la harpe un admirable concerto de Hummel, avec une vigueur et une élégance de style vraiment supérieures, Batta traduisait sur son éloquent violoncelle quelques unes des plus touchantes mélodies de Schubert, Bertini jouait son dernier sextuor, madame Pauline Viardot chantait avec une passion communicative, et comme si elle était née Allemande, le grand air du *Freischütz*, ensuite elle mariait sa voix au violoncelle de Batta pour dire avec un charme inexprimable un *Lied* de Lachner, morceau d'un coloris aussi mystérieux que tendre et ravissant. Si dans de telles réunions les artistes se livrent plus à leur sentiment et à leur verve, c'est qu'ils sont mieux écoutés, mieux applaudis que partout ailleurs; il n'y a de fatigue pour personne, et il y a du plaisir pour tous.

*** Quelques jours auparavant, madame Orfila inaugurait ses soirées annuelles. Comme de coutume, madame de Sparre brillait en tête du programme : mademoiselle Mainvielle-Fodor et plusieurs amateurs distingués se groupaient autour d'elle : MM. Peyronnet, Haas, Albrecht et Gardet exécutaient des quatuors avec beaucoup de talent et de succès.

*** Dans le monde on rencontre toujours des gens qui continuent à s'enquérir pourquoi Rossini ne travaille plus, et qui renouvelleront cette question tant que vivra le grand artiste. C'est pour eux que nous enregistrons ici la formule par laquelle l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell* justifiait un jour son indolence : « On ne travaille, disait-il, que pour trois motifs, l'argent, la gloire ou le plaisir. L'argent, je n'en ai pas besoin : la gloire, j'en ai autant que je puis en avoir : le plaisir, ça m'ennuie à la mort. »

*** L'impératrice d'Autriche vient de faire remettre par l'ambassadeur de Vienne, une magnifique épingle montée en diamants, avec une lettre fort gracieuse, à M. de Bériot, en témoignage de satisfaction pour le *tremolo* que ce célèbre compositeur a dédié à Sa Majesté impériale.

*** Notre collaborateur, M. Julien Martin, maître de chapelle de Saint-Germais-l'Auxerrois, vient d'ouvrir à l'Athénée central, Palais-Royal, 164, un cours de musique vocale d'après la méthode Wilhem qu'il fait suivre avec succès depuis six ans. Ce cours a lieu les mardi et vendredi, de huit heures à neuf heures du soir.

*** M. Albert Sowinski, dont le talent sur le piano s'est formé à Paris, vient de faire son premier voyage en Allemagne. Après avoir donné des concerts à Nancy, Lunéville, Strasbourg, et joué au profit des inondés dans cette dernière ville, M. Sowinski a visité successivement les principales villes du Rhin. A Carlsruhe, Manheim, Mayence, son jeu plein d'originalité et de délicatesse a été vivement applaudi et a laissé une profonde impression. En rentrant en France, cet habile pianiste s'est fait entendre deux fois à Metz avec un grand succès.

*** Salle Saint-Honoré. — *Bals du jeudi.* — Il n'est bruit maintenant que des jolies bals du jeudi de la salle Saint-Honoré, la plus vaste et la plus commode pour les dispositions des quadrilles et les développements des galops. La bonne société a volontiers adopté ce jour-là, laissant à la tourbe commune des danseurs les samedis et les dimanches. Aussi au dernier bal remarquait-on une foule de costumes du meilleur goût et de dominos de couleurs les plus variées. L'orchestre Valentino, en se plaçant sous la direction de M. J.-Tolbecque, est toujours un des meilleurs que l'on connaisse. Joignez à cela un choix délicieux de quadrilles les plus entraînants, et l'on ne sera pas surpris de la faveur qui s'attache *aux bals du jeudi de la salle Saint-Honoré.*

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Havre, 26 janvier.* — L'opéra, dont on nous avait sevrés, se montre à de fréquents intervalles; outre l'opéra-comique qui gravite, par parenthèse, dans un cercle un peu étroit, on représente assez souvent les grandes compositions musicales. — Successivement on a donné *les Huguenots, la Juive, Guillaume Tell, le Comte Ory, Robert, Lucie* en dernier lieu. Quoique la reproduction de la plupart de ces partitions ait son côté faible, le goût de la musique n'est pas tellement perdu dans notre localité, bien qu'on veuille l'affirmer, que chaque fois qu'elle a lieu, la salle offre plus d'animation que de coutume. Tout dernièrement encore la représentation de la *Lucie* avait attiré une élégante et assez nombreuse société.

*** *Brest, 24 janvier.* — *La Juive* a ramené beaucoup de monde au théâtre : en quelques semaines, nous avons eu six opéras nouveaux : *l'Eau merveilleuse, la Perruche, la Fille du Régiment, Zanetta, la Symphonie* et *le Mauvais œil. L'Eau merveilleuse* n'a été jouée qu'une fois : le dénouement de la pièce a compromis la partition. *La Perruche* n'a survécu que grâce à quelques jolis airs chantés par le porteur d'eau et sa fiancée. *La Fille du Régiment* a obtenu ce qu'on est convenu d'appeler un succès d'estime. Des incidents inattendus ont entravé la marche de *Zanetta*, donnée un jour de représentation à bénéfice. *Le Mauvais œil* a recueilli beaucoup de bravos, et mademoiselle Loïsa Puget n'a qu'à se louer de la galanterie bretonne.

*** *Toulouse, 30 janvier.* — Un jeune homme de cette ville, du nom de Léon, a voulu aborder la carrière théâtrale sans passer par le Conservatoire de Paris. En conséquence, après deux années d'études, il sollicita une audition qui lui fut tellement favorable, qu'on lui proposa immédiatement de répéter en quatuor le rôle d'Asthon dans *la Lucie de Lammermoor* et de jouer le lendemain. Affiché sans le savoir, M. Léon se résolut à jouer, et le succès a couronné cet entreprise aventureuse. La voix du débutant est sonore et timbrée; sa méthode laisse encore à désirer, mais il est doué du sentiment musical.

*** *Lille, 31 janvier.* — Le célèbre violoncelliste Servais vient de donner un concert. Nous avons entendu un nouveau concerto de sa composition qui ne peut manquer d'obtenir beaucoup de succès. L'effet que Servais a produit mercredi restera long-temps gravé dans la mémoire de ceux qui ont eu le plaisir de l'entendre; nous disons ceux qui ont eu ce plaisir, car tout le monde n'a pu être admis : on a dû refuser l'entrée à beaucoup de personnes; la salle était remplie, et les auditeurs étaient serrés au point d'étouffer.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Hambourg.* — On a entendu cet hiver *la Flûte enchantée, les Deux journées, le Bal masqué.* Dans *les Deux journées* l'acteur chargé du rôle du comte Armand, s'est blessé à la main en déchargeant un pistolet. La représentation ne put être achevée.

*** *Leipzig.* — On a exécuté la quatrième symphonie de Lachner. L'instrumentation en est habile; il y a de l'énergie dans le scherzo, et même çà et là des étincelles de génie. M. Lachner est maître de chapelle à Munich.

*** *Venise.* — Notre compatriote, Mme Dérancourt, a réussi malgré la chute des deux opéras dans lesquels elle s'est produite. En ce moment, on prépare l'opéra nouveau écrit par le maestro Combi pour la saison de carnaval. Le ténor Ivanoff, qui n'a point plu aux Vénitiens dans *le Templario*, doit créer un rôle dans la partition nouvelle.

*** *Palerme.* — Un de nos compatriotes vient de faire son second début à Butarri. Cellini, qui avait réussi dans le rôle de Riccardo des *Puritains*, a fait fureur dans celui du duc de Ferrare de *Lucrezia Borgia.*

*** *Naples.* — Au Theatro-Nuovo on a donné *il Portator d'acqua*, par le maestro Fabrigi; le libretto est du signor Arienzo, qui a suivi le texte de Bouilly. A la Scala de Milan on a donné *Torquato Tasso*, de Donizetti, à Venise *il Templario*, de Nicolaï, à Vérone, *Lucia di Lammermoor.*

*** *Parme, 28 décembre.* — *La Parisina* vient d'essuyer un échec. On n'a médiocrement applaudi que le duo du second acte chanté par la Malvani et Cosselli, et que le quatuor final du même acte.

Salle de Concerts de M. Herz.

Samedi 6 février, Concert de M. Vieuxtemps.
Jeudi 11 — 4e Concert de MM. Herz et Labarre.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

EN VENTE chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu :

LA FAVORITE,

opéra en 4 actes, musique de

DONIZETTI.

Ouverture à 2 et à 4 mains.

1.	Romance chantée par Duprez.	4 50
2.	Duo chanté par MM. Duprez et Levasseur.	7 50
3.	Chœur à deux voix de femmes.	4 50
4.	d° d°	4 50
5.	Air chanté par Duprez.	4 50
6.	Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7 50
7.	Air chanté par Barroilhet.	4 50
7 *bis*.	Le même pour contralto.	4 50
8.	Duo chanté par madame Stoltz et Barroilhet.	6 »
8 *bis*.	Le même pour 2 voix de femmes.	6 »
9.	Quatuor.	5 »
10.	Trio.	5 »
10 *bis*.	Cavatine chantée par Barroilhet.	4 50
10 *ter*.	La même pour ténor ou soprano.	4 50
11.	Air chanté par madame Stoltz.	4 50
12.	Chœur à deux voix.	4 50
13.	Chœur à trois voix.	4 50
14.	Air chanté par Duprez.	3 75
15.	Prière chantée par madame Stoltz.	3 75
16.	Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7 50
17.	Prière à trois voix.	2 »

MORCEAUX SUR LES MOTIFS DE CET OPERA.

2 Quadrilles par TOLBECQUE, *pour Orchestre, Quintette, Piano seul et à 4 mains, 2 flûtes, 2 Violons, 2 Cornets à piston.*

METHODE DES METHODES DE PIANO,

OU

TRAITÉ DE L'ART DE JOUER DE CET INSTRUMENT,

BASÉ SUR L'ANALYSE DES MEILLEURS OUVRAGES QUI ONT ÉTÉ FAITS A CE SUJET, ET PARTICULIÈREMENT DES MÉTHODES

DE J.-S. BACH, MARPURG, TURK, A.-E. MULLER, DUSSEK, CLEMENTI, HUMMEL, MM. ADAM, KALKBRENNER ET A. SCHMIDT,

ainsi que sur la comparaison et l'appréciation des différents systèmes d'exécution et de doigter de quelques virtuoses célèbres, tels que MM.

CRAMER, MOSCHELÈS, CHOPIN, LISZT, THALBERG, DOEHLER, etc.

OUVRAGE COMPOSÉ SPÉCIALEMENT

pour les classes de piano du Conservatoire de Bruxelles, et pour les écoles de musique de Belgique;

PAR

F. J. FETIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, et Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles;

ET

J. MOSCHELÈS.

Ire partie. Prix : 25 fr. — IIe partie, contenant 18 *Etudes* de perfectionnement expressément composées par *MM. Bénédict, Chopin, Doehler, Heller, Henselt, Liszt, Mendelsohn, Méreaux, Moschelès, Rosenhain, Thalberg*, et *Wolff*. Prix : 18 fr.

Faire une Méthode nouvelle de piano après la multitude de celles qui ont paru, pour dire à peu près les mêmes choses en d'autres termes, serait aujourd'hui une déception pour le public, une mauvaise spéculation pour l'éditeur. Partant de principes divers, les auteurs de ces ouvrages, dont la renommée a constaté le mérite, ont exposé à peu près tout ce qui peut être dit dans le système de chacun.

Mais pour peu qu'on ait comparé les principes développés dans les principales de ces méthodes, dans celles qui, chacune en leur genre, jouissent de la plus brillante réputation, on est frappé des contradictions qu'elles offrent entre elles concernant les bases les plus fondamentales de l'art du joueur de piano. Le placement de la main, la manière de frapper les touches et de relever les doigts, l'articulation du poignet ou du bras, l'art de produire et de modifier le son, et surtout les règles du doigter, sont autant de sources d'opinions divergentes ou même diamétralement opposées. Rien de plus décourageant pour les maîtres qui ne s'imposent point par un grand talent d'exécution que ces contradictions entre les principes d'artistes éminents qu'ils voudraient prendre pour guides. Ne pouvant choisir entre des autorités qui leur inspirent un égal respect, ils n'osent se porter eux-mêmes arbitres entre tant d'opinions diverses, et tout leur devient incertitude.

C'est pour faire cesser cet état de choses que la *Méthode des Méthodes de piano* a été imaginée et exécutée avec des soins et une persévérance dont il n'y a peut-être pas d'exemple. Tous les ouvrages anciens et modernes publiés en France, en Allemagne, en Angleterre, ont été consultés, analysés; on est remonté à la source de l'objet que se proposait chaque auteur, pour les concilier tous dans ce qui n'était qu'apparent dans leurs contradictions, ou pour les combattre par le raisonnement dans les erreurs où ils ont pu se laisser entraîner. Par cette marche, on a pu parvenir à la découverte de principes généraux et infaillibles sur la plupart des objets précieux de l'art de jouer du piano, notamment à l'égard du doigter, dont on croit avoir formulé les règles invariables. Il est d'autant plus nécessaire de fixer enfin ces règles, que les plus célèbres auteurs de méthodes expriment tous le regret qu'elles n'existent point encore, et le vœu qu'elles soient établies.

Ces explications feront comprendre ce que les auteurs de l'ouvrage que nous publions entendent par le titre de *Méthode des Méthodes de piano*; ce titre ne signifie pas autre chose qu'analyse des principales méthodes, et déduction des règles générales de l'art de jouer de l'instrument. C'est en ce sens que M. Girault Duvivier a fait une *Grammaire des Grammaires* dont le succès a été immense.

Depuis cinq ans les auteurs de la nouvelle méthode ont été occupés de leur ouvrage, de sa révision, de corrections nombreuses, et ont consulté l'opinion de quelques uns des pianistes les plus célèbres qui, en témoignage de l'intérêt que leur inspirait la *Méthode des Méthodes de piano*, ont voulu y attacher leurs noms, en composant les grandes études qui la complètent. Parmi ces artistes, il suffit de nommer MM. Chopin, Doehler, Liszt, Moscheles, Thalberg, Heller, Henselt, Rosenhain, Wolff, etc. M. Moscheles, l'un des fondateurs de l'école moderne des pianistes, et qui jouit d'une des plus belles renommées d'artistes comme grand professeur, comme virtuose et comme compositeur, est d'ailleurs collaborateur de tout le reste de l'ouvrage.

Nous n'avons reculé devant aucun sacrifice pour donner à l'ensemble de l'ouvrage l'autorité qui résulte des noms célèbres des artistes que nous venons de nommer. En l'état où elle se trouve aujourd'hui, nous offrons avec confiance au public la *Méthode des Méthodes de piano* comme le corps de doctrine le plus rationnel qui existe sur l'art de jouer de cet instrument, et nous sommes convaincus que cet ouvrage deviendra le guide indispensable de tout élève animé du désir de connaître à fond l'objet de ses études, et de tout professeur qui veut appuyer ses préceptes sur l'autorité du raisonnement.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 11.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUE, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 7 février 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Neuvième concert de la *Gazette musicale*; par **H. BLANCHARD.** — Un Musicien étranger à Paris (deuxième article); par **RICHARD WAGNER.** — Correspondances. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront dans le mois de février la Marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff, et deux morceaux de piano composés par MM. Rosenhain et Stéphen Heller.

CONCERTS
QUI SERONT OFFERTS
AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,
PENDANT L'HIVER 1841.

10e Concert dans le mois de mars.
11 Concert le 1er avril.

NEUVIÈME CONCERT DE LA GAZETTE MUSICALE.

L'Europe musicale reconnaît notre omnipotence harmonique et mélodique; elle rend foi et hommage à notre suzeraineté; car c'est encore moins l'argent, que l'artiste étranger vient chercher à Paris, que l'opinion de la France, son suffrage et ses applaudissements qui retentissent partout. Chacun sait que la *Gazette musicale*, chargée des relations extérieures, et présidant le conseil des ministres de cette royauté artistique, remplit dignement ses hautes fonctions. Jeudi passé, 4 février, à huit heures du soir, elle a convoqué ses abonnés au neuvième congrès qui a été tenu par elle en la salle des Concerts-Valentino, rue Saint-Honoré. Le but de cette séance solennelle était de conclure un traité d'alliance entre la France et la Prusse, qui avait pris pour plénipotentiaire mademoiselle Sophie Loëwe. Cette puissance ne pouvait choisir une voix plus éloquente, plus persuasive, plus séduisante que celle de sa charmante envoyée, qui a plaidé sa cause de manière à nous réconcilier même avec l'Angleterre, ce qui est aussi difficile musicalement que politiquement.

Pour quitter toute figure, nous dirons que le concert a commencé par une ouverture de M. Richard Wagner, portant le titre de *Christophe Colomb*. Ce morceau, qui a plutôt le caractère et la forme d'une introduction, mérite-t-il bien la dénomination d'ouverture que l'auteur a fort bien définie dernièrement dans la *Gazette musicale?* A-t-il voulu peindre l'infini de la pleine mer, cet horizon, qui semblait sans but aux compagnons du célèbre et audacieux navigateur, par le *tremolo* aigu des

violons? C'est ce qu'il est permis de penser; mais le thème de l'*allegro* n'est ni assez développé, ni assez travaillé; et puis les entrées d'instruments de cuivre reviennent trop uniformément et avec trop d'obstination; d'ailleurs leur discordance qui choquait les oreilles exercées et délicates, en grande majorité dans cet auditoire d'amateurs distingués, n'a pas permis d'apprécier à sa juste valeur le travail de M. Wagner, qui, malgré ce contre-temps, nous a paru l'œuvre d'un artiste ayant des idées larges, assises, et connaissant bien les ressources de l'instrumentation moderne.

M. Grard a dit *fieramente* l'air de Mahomet du *Siége de Corinthe*. Sa voix large, sauvage et métallique, caractérise au mieux le conquérant brutal qui fit voler la tête de la femme qu'il aimait, pour imposer silence à ses soldats, murmurant de lui voir négliger la gloire pour l'amour.

Mademoiselle Pauline Unald, cette jeune Allemande à la voix puissante et bien posée, aux inflexions dramatiques, a chanté la belle scène du *Crociato* de Meyerbeer : *Ecco mi*, avec cette conviction musicale qu'elle a en elle, et cette pureté de méthode qu'elle a puisée dans l'école de M. Bordogni. On l'a applaudie de façon à lui donner l'assurance qu'on ne l'applaudira pas moins dans sa musicale Allemagne qu'elle va revoir, dit-on, et où l'on appréciera sans doute les progrès qu'elle a faits en France.

Un solo de violoncelle, composé et exécuté par M. Seligmann, a vivement impressionné l'auditoire, les dames surtout, et cela devait être, car, à toute la mollesse ausonienne du thème qu'il avait choisi, il ajoutait la grâce, l'élégance et la suave mélodie qu'il déploie ordinairement sur son instrument. Il est impossible de mieux assouplir le violoncelle, cet instrument grave et parfois grognon, de le faire parler, chanter, pleurer avec plus de mélancolie, de douceur, et même de gentillesse. C'était la voix d'une jeune fille soupirant à la clarté de la lune une romance à demi-voix; c'était le zéphir du soir murmurant dans les feuilles des lilas; son archet rasant la corde avec suavité avait la légèreté d'une petite chatte blanche jouant avec une plume. Tout cela a été senti, compris et applaudi vivement.

La belle étrangère, mademoiselle Sophie Loëwe, est alors arrivée, et s'est mise à nous dire dans sa langue maternelle cette belle, et grande, et profonde élégie, l'*Adélaïde* de Beethoven. Nous ne jurerions pas que le parfum de cette douce et belle fleur de Germanie ait été senti par tout le monde. Socrate, Jésus-Christ, Platon, étaient souvent inintelligibles en leur temps. *Athalie*, ce chef-d'œuvre et tant d'autres belles choses dans les arts ne furent pas compris à leur apparition. Le rhythme scolastique brisé par les élans du cœur, et qui disparaît sous les trésors de cet amour mystique, vaporeux, que renfermait l'âme de Beethoven, le rhythme qui fait emboîter le pas à l'intelligence musicale de nos Parisiens, manquait ici; et pour apprécier ce délicieux morceau, il faut tout simplement un sentiment exquis de l'harmonie et un oubli complet des formes mélodiques usitées et consacrées. La cantatrice et même le compositeur ont donc été jugés avec cette mesure, ce tact, cette convenance, on peut dire même cette bienveillance que le public de Paris accorde poliment et libéralement à ce qu'il ne comprend pas encore, mais qu'il soupçonne beau.

Une fantaisie de Doëhler exécutée par M. Hallé, a donné à ce jeune pianiste l'occasion de nous montrer un talent d'exécution de premier ordre. Netteté, son plein et soutenu, phrasé d'un bon style, chant bien senti, telles sont les principales qualités que ce jeune artiste a déployées dans son premier morceau, dans une mélodie de Schubert qu'il a dite ensuite, et qui lui ont valu de nombreux applaudissements.

Mademoiselle Cathinka Heinefetter a dit aussi une belle mélodie de Schubert, en allemand, *le Voyageur*, puis un air de *Robert-le-Diable*, en aussi bon français qu'en aussi bon style de chant, et de façon à se faire notre compatriote lyrique, si elle n'était déjà naturalisée à l'Opéra par ses brillants débuts.

Et voici que Mlle Lia Duport, qui entre à peine dans la carrière du chant, qui nous avait fait entendre une voix légère, mais craintive, a attaqué avec hardiesse et une intensité vocale qu'elle n'avait pas encore déployée, l'air du *Barbiere di Siviglia : Una voce poco fa*. Ce morceau usé de succès et de popularité, qui plaît et plaira toujours, a été dit par mademoiselle Lia Duport avec un aplomb de bonne musicienne, un excellent style de chant, et avec l'esprit, la gaieté, le *brio* qui doit caractériser la maligne pupille de Bartholo. Pourquoi mademoiselle Lia Duport ne prendrait-elle pas la carrière du théâtre? Pourquoi ne se poserait-elle pas rivale de son père, et ne chercherait-elle pas à obtenir autant de succès que M. Paul Duport en a obtenus comme auteur dramatique?

Artôt, que nous allons prendre en grippe s'il continue son système de monotone perfection qui nous réduit à la monotonie de l'éloge, Artôt est venu, comme à l'ordinaire, nous déployer cette sensibilité qui déborde, qui vous remue le cœur, l'étreint, le tord, vous dérange l'économie physiologique et cette ironie, dont il faut bien se masquer comme tout le monde, dans notre temps d'industrialisme et d'incrédulité de tous sentiments élevés. Il a chanté comme Rubini, mieux que Rubini, dans son hommage à ce grand chanteur.

Mlle Sophie Loëwe est revenue chanter comme tous les deux. Elle nous a fait entendre un air d'*Inès de Castro*, d'*il signor Persiani*. Dans ce morceau, qui commence par un quasi-concerto de clarinette, la cantatrice a déployé un luxe éblouissant de vocalisation. C'était une transformation complète. Plus de mysticisme allemand; mais à sa place, toute l'audace, tout l'éclat, toute la légèreté, tous les artifices de la méthode ultramontaine. S'il y a quelque chose à reprendre, c'est le luxe vocal, la prodigalité des ornements, l'ambition des contrastes de l'aigu au grave, descendant avec une facilité étonnante et une justesse parfaite du *ré* en haut au *sol* en bas, et du grave à l'aigu, les intervalles les plus scabreux attaqués *ex abrupto*, la dégradation du son le plus intense jusqu'au *perdendosi* : et cependant comment blâmer ce luxe, cette audace, cette richesse, quand tout cela se produit avec une confiance un bonheur qui résument Catalani, Sontag et Grisi? Telle est Mlle Sophie Loëwe, cantatrice du Théâtre-Royal de Berlin, qui a jeté un si vif éclat sur le neuvième concert de la *Gazette musicale*, le plus intéressant de la saison, et qui avait attiré le public le plus nombreux et le plus religieusement auditif que nous ayons encore vu aux concerts.

Henri BLANCHARD.

UN MUSICIEN ÉTRANGER A PARIS.

(Deuxième article.*)

Dès les premiers jours qui suivirent notre séparation, quand je vis échouer successivement toutes mes tentatives pour découvrir la demeure de mon ami, je pus me convaincre profondément combien j'avais eu tort de n'avoir pas su combattre les nobles susceptibilités d'un esprit si hautement enthousiaste avec de meilleures armes qu'avec les objections si froides, si désespérantes, et à tout prendre peu sincères que j'avais constamment opposées aux projets qu'il me confiait avec une candeur toute naïve. Dans la louable intention de l'effrayer autant que possible afin de le détourner de ses projets, parce que je savais à n'en pas douter qu'il n'était nullement homme à suivre avec succès la route qu'il prétendait se tracer, dans cette louable intention, dis-je, j'avais perdu de vue que je n'avais pas affaire à un de ces esprits légers et flexibles qu'il est facile de convaincre, mais bien à un homme qu'une foi ardente dans la divine et incontestable vérité de son art avait amené à un tel degré de fanatisme que, de doux et pacifique qu'il était naturellement, son caractère était devenu d'une roideur et d'une opiniâtreté à toute épreuve. Assurément, pensais-je en moi-même, il erre maintenant dans les rues de Paris avec la ferme confiance qu'il doit arriver à ce point de n'avoir plus qu'à choisir, entre tous ses projets, celui qu'il mettra d'abord à exécution, de manière à voir briller son nom sur ces affiches vers lesquelles se concentrent tous ses efforts. Assurément, il donne maintenant un sou à quelque vieux mendiant bien misérable, avec l'intention bien arrêtée de lui offrir un napoléon d'ici à quelques mois.

Plus le temps s'écoulait depuis que nous nous étions perdus de vue, plus mes efforts pour découvrir mon ami étaient infructueux, et plus je me laissais entraîner par l'assurance imperturbable dont il avait fait preuve dans notre dernière entrevue, si bien qu'enfin j'en vins à jeter de temps à autre un regard inquiet et curieux sur les affiches musicales pour voir si dans quelque coin de ces affiches, je n'apercevrais pas par hasard le nom de mon enthousiaste. Chose étrange, plus l'inutilité de mes recherches me laissait triste et mécontent, plus aussi je me laissais involontairement aller à l'espoir toujours croissant que mon ami avait peut-être fini par réussir. J'en étais presque venu à me figurer qu'en ce moment même où j'errais inquiet à sa poursuite, l'originalité de son talent avait déjà été reconnue et appréciée par quelque grand personnage; que déjà peut-être il s'était trouvé chargé de quelques travaux importants, dont il avait su tirer gloire, honneur, que sais-je encore? Et après tout, pourquoi non? me disais-je. Toute âme profondément inspirée ne suit-elle pas les destinées de quelque astre? Le sien ne peut-il pas être une heureuse étoile? La découverte d'un trésor caché ne peut-elle donc pas être amenée par un miracle? Précisément parce qu'il ne m'arrivait jamais de rencontrer soit une romance, soit une ouverture, soit enfin quelque composition du genre facile portant le nom de mon ami, j'aimais à croire qu'il s'était attaqué tout d'abord et avec succès à la réalisation de ses plans les plus grandioses, et que, dédaignant les élémentes d'une modeste réputation, il s'était voué corps et âme à la composition de quelque opéra en 5 actes pour le moins. Il est bien vrai que je m'étonnais parfois de ne jamais entendre prononcer son nom, dans aucune des réunions artistiques où il m'arrivait d'assister. Mais comme j'allais peu dans cette sorte de monde, car je tiens moins du musicien que du banquier, je croyais ne m'en devoir prendre qu'à ma mauvaise chance qui m'éloignait précisément des cercles où sa gloire brillait sans doute de l'éclat le plus vif.

On croira sans peine qu'il dut s'écouler un temps assez considérable avant que le douloureux intérêt que m'avait d'abord inspiré mon ami pût se changer chez moi en une confiance presque sans bornes dans sa bonne étoile. Pour en venir là, il me fallut nécessairement passer par toutes les phases les plus diverses de la crainte, de l'incertitude et de l'espoir. Aussi s'était-il déjà écoulé près d'un an depuis ma rencontre au Palais-Royal avec un beau chien et un artiste enthousiaste. Dans cet intervalle, des spéculations singulièrement heureuses m'avaient amené à un si surprenant degré de prospérité, qu'à l'exemple de Polycrate je ne pouvais m'empêcher de craindre que je ne fusse sous le coup imminent de quelque grand malheur. Il me semblait même l'éprouver par avance; ce fut donc dans une disposition d'esprit assez peu riante qu'un jour j'entrepris ma promenade accoutumée aux Champs-Élysées. On était alors en automne; les feuilles jaunies jonchaient la terre, et le ciel semblait couvrir d'un vaste manteau gris la magnifique promenade. Cependant Polichinelle ne laissait pas de se livrer comme de coutume aux accès toujours renaissants de sa vieille et *frappante* colère. S'abandonnant à son aveugle fureur, l'audacieux bravait comme toujours la justice des hommes, jusqu'à ce qu'enfin le courroux du mortel téméraire fût forcé de céder aux épouvantables coups de griffes du principe infernal si merveilleusement représenté par le chat enchaîné. Soudain j'entendis tout près de moi, à peu de distance du modeste théâtre des terribles exploits de Polichinelle, quelqu'un débiter d'une voix étrangement accentuée le monologue suivant :

— Admirable en vérité! admirable! mais comment diable ai-je été chercher si loin ce que j'avais là sous la main? Eh quoi! Est-ce donc un théâtre si méprisable que celui-ci où les vérités les plus saisissantes en poésie et en politique viennent se dérouler devant le public le plus impressionnable et le moins prétentieux du monde? Ce héros si téméraire, n'est-ce pas Don Juan? Ce chat blanc, d'une beauté si mystérieusement effrayante, ne me représente-t-il pas trait pour trait le gouverneur à cheval? Quelle ne sera pas l'importance artistique de ce drame quand j'y aurai adapté une musique! Quels organes sonores chez ces acteurs! Et le chat! Ah! le chat! Quels trésors secrets restent maintenant cachés dans son admirable gosier! Jusqu'à présent il n'a pas fait entendre sa voix; maintenant il est encore tout démon. Mais quel indicible effet ne produira-t-il pas lorsqu'il chantera les roulades que je saurais si bien calculer pour sa voix! Quel incomparable *portamento* dans cette céleste gamme chromatique que je lui destine! Qu'il sera terrible, son sourire, quand il dira ce passage qui doit avoir un si prodigieux succès. Oh! Polichinelle, tu es perdu! Quel plan admirable! Et puis quel excellent prétexte pour l'emploi constant du tam-tam que les éternels coups de bâton de Polichinelle ne viennent-ils pas me fournir! Eh bien! pourquoi tarder à m'assurer la protection du directeur? Je puis me présenter tout de suite; ici, du moins, il ne sera pas ques-

(*) Voyez le numéro 9.

tion de faire antichambre ; un seul pas, et me voilà au milieu du sanctuaire, devant celui dont l'œil divinement clairvoyant n'hésitera pas à reconnaître en moi l'illumination du génie ! ou bien faudrait-il encore craindre la concurrence ? Le chat, par hasard ?... Entrons vite avant qu'il soit trop tard !

En disant ces derniers mots l'homme au soliloque voulut se précipiter dans la baraque de Polichinelle : je n'avais pas eu de peine à reconnaître mon ami, et j'étais bien résolu à lui éviter une fâcheuse démarche. Je le saisis par l'habit, et mes embrassements le forcèrent à se retourner de mon côté.

— Qui diable est là ! s'écria-t-il vivement. Il ne tarda pas à me reconnaître ; il commença par se débarrasser froidement de moi, puis il ajouta : J'aurais dû penser que *toi seul* pouvais me détourner de cette tentative, la dernière planche de salut qui me reste. Laisse-moi ; il pourrait être trop tard !...

Je le retins de nouveau ; je parvins même à l'entraîner un peu plus loin, vis-à-vis du théâtre, mais il me fut tout-à-fait impossible de l'éloigner entièrement de cet endroit.

Pourtant, je pris le temps de l'observer avec plus d'attention. Dans quel état le retrouvais-je, bon Dieu ! Je ne parle pas de son habillement, mais de ses traits. Celui-là était misérable, mais ceux-ci offraient un aspect effrayant. La bonne et franche humeur en avaient disparu. Il portait autour de lui des regards fixes et inanimés ; ses joues pâles et flasques ne parlaient pas seulement de douleur morale ; les taches colorées qui les marbraient témoignaient encore des souffrances de la faim ! Comme je le considérais avec le plus profond sentiment d'affliction, il parut touché jusqu'à un certain point, car il ne chercha que faiblement à se dégager de mes bras.

— Comment cela va-t-il, mon cher R....? lui dis-je d'un ton d'hésitation. Puis j'ajoutai avec un sourire triste : Où donc est ton beau chien ?

Son regard s'assombrit : — Volé ! répondit-il laconiquement.

— Pas vendu ? dis-je à mon tour.

— Misérable ! repondit-il d'une voix creuse, tu es donc aussi comme l'Anglais, toi ?

Je ne compris pas ce qu'il voulait dire par ces mots. — Viens, repris-je d'une voix émue, viens, conduis-moi chez toi ; j'ai besoin de causer avec toi.

— Tu n'auras bientôt plus besoin de me demander ma demeure, répondit-il ; je suis enfin maintenant sur la véritable voie qui mène à la réputation, à la fortune. Va-t'en, car tu n'en crois rien ; que sert de prêcher un sourd ? Pour croire, vous autres, vous avez besoin de voir. C'est bien, tu verras bientôt ! Lâche-moi maintenant, si tu ne veux pas que je te regarde comme mon ennemi juré.

Je n'en serrai que plus fortement ses mains. — Où demeures-tu ? lui dis-je encore. Viens, conduis-moi chez toi. Nous parlerons de cœur et d'amitié, et, s'il le faut, tu m'entretiendras même de tes projets.

— Tu les connaîtras par l'exécution, fit-il. Des quadrilles, des galops, voilà qui est de ma force, n'est-ce pas ? Tu verras, tu entendras. Vois-tu ce chat ? Il me vaudra de solides droits d'auteur. Figure-toi un peu l'effet, quand de ce museau si fin, du milieu de ces dents rangées en perles sortiront les mélodies chromatiques les plus inspirées, accompagnées des gémissements et des sanglots les plus délicats du monde ! Mais l'imagines-tu, mon cher ? — Bah ! vous n'avez pas d'imagination, vous autres ! — Laissez-moi ! laissez-moi ! vous n'aurez pas de *fantaisie !*

Je le retins avec de nouveaux efforts, renouvelant ma plus instante prière pour qu'il me conduisît chez lui, sans qu'il voulût y avoir plus d'égards. Son regard se tournait toujours vers le chat avec une sorte de surexcitation fébrile.

— Mais tout dépend de lui, s'écriait-il ; fortune, considération, gloire, tout cela est entre ses pattes veloutées. Que le ciel dirige son cœur et m'accorde la faveur de ses bonnes grâces. Son regard est bienveillant ; oui, oui, c'est de la nature chatière. Il est bienveillant, poli, poli par-delà toute mesure ; — mais c'est toujours un chat. — Attends, je puis te réduire ; j'ai un chien magnifique qui te tiendra en respect. Victoire ! j'ai gagné. Où est mon chien ?

Il avait poussé ces derniers mots avec un cri rauque et dans un mouvement d'exaltation insensée. Il regarda vivement autour de lui, et parut chercher son chien ; son œil allumé se porta sur la large chaussée. A ce moment passait sur un magnifique cheval un homme élégant qu'à sa physionomie et à la coupe de ses habits on reconnaissait pour un Anglais. A ses côtés courait en aboyant fièrement un grand et beau chien de Terre-Neuve. — Ah ! mon pressentiment ! s'écria à cette vue mon pauvre ami transporté de rage et de fureur. Le maudit ! mon chien ! mon chien !

Toute ma force fut brisée par le pouvoir surhumain avec lequel le malheureux, prompt comme l'éclair, s'arracha de mes mains. Il vola comme une flèche à la suite de l'Anglais, qui, par hasard, mit au même instant son cheval au grand galop, que suivait le chien avec les bonds les plus joyeux du monde. Je courus aussi, mais en vain. Quels efforts pourraient égaler l'exaltation d'un fou furieux ? Je vis cavalier, chien et ami disparaître dans une des rues latérales qui conduisent dans le faubourg du Roule. Arrivé à cette rue, je ne les vis plus. Il suffit de dire que tous mes efforts pour retrouver leurs traces demeurèrent sans résultat.

Ebranlé et surexcité moi-même jusqu'à une sorte de délire, je dus pourtant me résoudre à la fin à suspendre provisoirement mes recherches. Mais on m'accordera facilement qu'aucun jour ne se passa de ma part sans efforts pour retrouver quelque indice qui pût me faire découvrir la demeure de mon malheureux ami. Je pris des informations dans tous les endroits qui avaient avec la musique un rapport quelconque ; je ne pus trouver nulle part le moindre renseignement. Ce ne fut que dans les antichambres révérées de l'Opéra que les employés subalternes se rappelèrent une triste apparition, une sorte de fantôme lamentable qui s'était montré souvent, attendant qu'on lui accordât une audience, et dont naturellement on n'avait jamais su le nom ni la demeure. Toutes les autres voies, celles même de la police, ne purent me remettre sur sa trace. Les gardiens même de la sûreté publique n'avaient pas jugé à propos de s'occuper du plus misérable des hommes.

Richard WAGNER.

(La suite et fin au prochain numéro.)

Correspondance étrangère.

Berlin, 21 janvier.

La saison musicale ouvre chez nous à la fin octobre et dure jusqu'au mois de mai; cette année et jusqu'ici elle ne nous a rien offert de bien extraordinaire. En fait de virtuoses étrangers, nous n'avons eu que M. Olle Bulle; quant à mademoiselle Dielitz, quoiqu'elle se soit formée à Paris sous Bordogni, nous la regardons comme étant des nôtres, car elle est née à Berlin et compte s'y fixer. Ernst et Liszt sont attendus d'un jour à l'autre. Le pianiste Taubert s'est fait entendre aux soirées de Moeser et de Zimmermann. Taubert n'est pas précisément un virtuose excentrique, un de ces talents hardis et aventureux qui se jettent à corps perdu dans le nouveau, dans le fantastique; c'est un talent régulier, tempéré, consciencieux, et quiconque lui a entendu jouer les trios et les concertos de Beethoven, conviendra qu'il est difficile de saisir la pensée intime de ces œuvres avec plus d'intelligence et de les exécuter avec plus de verve et une agilité plus précise. Quant aux violonistes, il y en a en quantité. Moeser père commence à se faire vieux; dans les soirées, il est remplacé par son fils pour tout ce qui exige la vigueur de l'archet et la verve juvénile; mais quant aux adagios de Mozart, il les joue toujours avec élégance et une expression douce et suave. Mœser fils a exécuté cet hiver, d'une manière très satisfaisante, les concertos les plus difficiles de Bériot, ainsi que quelques compositions de Beethoven, bien autrement compliquées et profondes. MM. Ries, Léopold Ganz et Zimmermann sont des violonistes très distingués; le dernier a organisé des soirées pour quatuor qui sont en grande faveur. Aux soirées de Moeser on exécute de temps en temps des symphonies de Beethoven, et alors les auditeurs y affluent en masse, et la salle est trop étroite. Dans une de ces soirées nous avons entendu la musique écrite par Beethoven pour la tragédie d'*Egmont*, de Goëthe, que l'on va reprendre sur notre grand théâtre. Cette belle composition musicale qui enveloppe pour ainsi dire le drame d'un fluide harmonieux et en relève les situations les plus pathétiques, fera plus d'effet à la scène; dans les concerts, la tragédie est remplacée par un texte explicatif de Mosengeil. Le fameux monologue qui la termine a été rendu par M. Seydelmann avec beaucoup de vérité : ce grand acteur a commencé ses lectures dramatiques au profit des inondés, par la tragédie de *Struensée*, de Michel Beer. Ce genre de lecture peut remplacer la représentation scénique pour certaines productions auxquelles le théâtre est interdit. Ce fut M. Charles de Holter qui les introduisit parmi nous, ses lettres écrites de Grafenort renferment des indications curieuses sur la lecture dramatique, ainsi qu'une conversation que l'auteur eut à ce sujet avec Goëthe. Un M. Volkert annonce une séance d'improvisation musicale.

Dans l'espace de huit jours nous avons eu trois concerts : mademoiselle Dielitz, qui a donné son second concert, a chanté cette fois avec moins de préoccupation, moins de timidité que dans le premier. Ses intonations avaient beaucoup gagné en pureté, en vivacité : toutefois la jeune artiste doit se garder des tons élevés, qu'elle place avec une hardiesse aventureuse; sa prononciation est nette, sa voix sonore ne manque pas d'étendue. M. Schneider, directeur de musique, a donné un concert au profit des pauvres; la grande salle de l'Opéra était comble. L'Académie de chant a exécuté *la Création* de Haydn; elle exécutera incessamment un oratorio nouveau, *Judith*, de M. Charles Eckert, élève de M. Mendelsohn Bartholdy. Le texte est de M. C. Foerster.

— Nous avons parlé dans la *Gazette musicale* des symphonies de Schubert, dont le manuscrit a été découvert récemment. Il y aurait témérité à vouloir nous prononcer définitivement sur le mérite de ces symphonies; mais jusqu'à présent elles ne paraissent avoir obtenu qu'un succès contesté. Celle qui a été exécutée à la dernière séance du Musée de Francfort n'a pas duré moins d'une heure, et encore on y avait fait des coupures larges et profondes. L'auteur y montre un talent incontestable; mais c'est trop long, trop diffus, et conçu sur des proportions trop gigantesques : il y a là un chaos d'accords qui flottent pêle-mêle, qui étourdissent et finissent par vous fatiguer cruellement. Thalberg s'est fait entendre dans la même séance : des variations sur des motifs de *Don Juan* ont toujours excité l'enthousiasme de l'auditoire Thalberg vient de partir pour Moscou.— La reprise d'*Egmont* a eu lieu à Berlin; on sait que Beethoven a écrit quelques morceaux de musique pour cette tragédie de Gœthe. Le compositeur s'y montre à la hauteur du poëte : c'est la même sérénité majestueuse, la même puissance tragique calme et contenue. Mais indépendamment des hautes jouissances artistiques que la reprise d'*Egmont* promettait au public, toutes sortes de préoccupations et de petites intrigues s'y rattachaient et en faisaient presque un événement. D'abord *Egmont* avait été rayé du répertoire il y avait plus de vingt ans; à cette époque d'effervescence, on craignait les allusions : l'ouvrage pouvait amener de bruyantes démonstrations de sympathies politiques hostiles au gouvernement. Et puis il y avait eu de sourdes menées de coulisse, de petites cabales au sujet du rôle principal : l'intendant du théâtre en avait chargé M. *Grun*, ce qui froissa cruellement l'amour-propre de M. *Devrient*. Celui-ci fit si bien que le rôle d'Egmont lui resta définitivement. Le public prit fait et cause pour son antagoniste, et l'on craignait que le jour de la représentation il n'y eût du bruit au parterre. Mais quand le public fut face à face avec Gœthe et Beethoven, il oublia toutes ces misères : il ne sut plus qu'admirer et pleurer, et se laisser entraîner à ces ravissantes douleurs de l'art tragique, le plus pur et le plus grandiose. On applaudit franchement M. Devrient, qui prouva que son ambition avait été légitime. Il fut excellent dans toute la partie sérieuse et pathétique de son rôle : en certains endroits on lui aurait désiré plus de grâce et de légèreté. L'appréciation des autres auteurs nous ferait dépasser les limites de la *Gazette musicale*. Quant à la musique de Beethoven, elle est digne en tout point de la tragédie : c'est le plus bel éloge que nous en puissions faire.

A Potsdam il existe une Société philharmonique pour musique instrumentale, et, de plus, deux Sociétés de chant : ces réunions se sont fondues en une seule, sous la direction de M. Huth. Le 18 janvier dernier elles ont exécuté un opéra nouveau, *Geneviève*, par le directeur; l'auteur du libretto est un M. Goerreng. Le comte de Rederen, intendant du théâtre, était présent ainsi que le chevalier Spontini. La composition de M. Huth a été reçue à l'Opéra de Berlin, et sera représentée dans le courant de l'hiver. Dans cette capitale, on vient de mettre *Robert Macaire* en ballet. Faire danser M. Robert Macaire et M. Bertrand pendant deux heures, et à grands frais de décors, de musique et de costumes! et quand ces deux respectables messieurs ont eu bien fait des leurs, bien filouté en cadence, escamoté sur toutes sortes de gracieuses mélodies, le public enchanté a battu des mains avec frénésie, et les a rappelés, et il leur aurait jeté des fleurs s'il en avait eu. C'est pourtant le même public qui a sifflé *Athalie!* O grand Racine, c'est Robert Macaire qui t'a vengé. — M. Friebe, le virtuose aveugle qui s'est fait une certaine réputation, est de retour à Berlin, après une absence de sept ans, pendant laquelle il a parcouru une grande partie de l'Allemagne; il se propose de se faire entendre sur la flûte. M. Commer a découvert une *Passion* en musique par Haendl, un ancien organiste de Mulhouse. Le même archéologue a trouvé un oratorio intitulé : *la Résurrection*; il est antérieur à l'époque de Palestrina, et c'est peut-être le plus ancien oratorio qui existe. M. Zuccalmaglio publie un recueil de chansons populaires, texte et musique. Dans le nombre il y en a de fort curieuses et de fort anciennes; quelques unes remontent jusqu'au temps des Carlovingiens et même d'Arminius.

A Bamberg il y a un Opéra, à Bamberg qui n'a pas plus de vingt mille habitants! Et on y donne *Robert-le-Diable*, *la Famille Suisse* de Weigl, *le Freischütz*, *les Noces de Figaro*, *la Norma*, *Zampa*, et autres ouvrages de cette force. De temps à autre, ces compositions d'une réputation européenne font place à des œuvres moins connues, mais qui ne tarderont pas à l'être, telles que *le Czar de Lortzinger* et *Rafaël*, par M. Telle. L'exécution est satisfaisante : si MM. Freimuller et Lehr, si mesdames Freimuller et Stahl ne sont pas des virtuoses de premier ordre, du moins ils ne compromettent jamais leurs rôles. Madame Carl est une cantatrice fort distinguée, et dont la réputation grandit de jour en jour. — A Dresde, l'opéra romantique de M. Chelard, *Minuit*, n'a obtenu qu'un succès d'estime. — Les sociétés de chant (Liedertafeln) de l'Allemagne septentrionale se réuniront cette année à Pyrmont, au printemps : les belles cantatrices y arriveront avec les fleurs et les rossignols, et comme les environs sont charmants, et qu'à Pyrmont même il y a de somptueux édifices, de belles hôtelleries, des salles et des salons élégants en grand nombre, la localité ne pouvait être mieux choisie. Pyrmont possède, comme on sait, des eaux minérales très renommées, et qui sont visitées tous les ans par l'élite de la société. — Nous lisons dans la *Gazette universelle de Berlin*, à la date de Paris : « Vos » lecteurs sont sans doute curieux d'apprendre quelle réception » on a faite ici à mademoiselle Sophie Loëwe. Des compositeurs, » des artistes distingués, et autres notabilités, s'étaient réunis à » la première soirée musicale de Schlesinger pour entendre la

» jeune virtuose de Berlin : sa taille haute et majestueuse, l'ex-
» pression dramatique de sa physionomie fixèrent tous les re-
» gards. Mademoiselle Loëwe chanta d'abord *Adélaïde* de Beet-
» hoven avec une énergie passionnée qui lui conquit tous les
» suffrages, notamment celui de M. Berlioz. Mademoiselle Loëwe
» doit s'en tenir aux grands rôles, au chant noble et héroïque;
» pour les voix à roulades, pour le genre perlé, elle trouverait
» des rivales redoutables qu'elle aurait de la peine à égaler, tan-
» dis que l'on manque d'une cantatrice pour les premiers rôles
» du Grand-Opéra. »

Nouvelles.

*** Nous éprouvons le regret d'avoir à annoncer que tout est rompu entre le directeur de l'Opéra et mademoiselle Sophie Loëwe. Cette grande cantatrice était venue à Paris sur un engagement verbal, qui consistait à donner douze représentations sur le théâtre de l'Académie royale de musique, à un prix convenu et sur lequel les deux parties étaient d'accord ; mais après son arrivée, M. Léon Pillet éleva la prétention de faire signer préalablement à mademoiselle Loëwe un engagement de trois années, qu'il serait maître de tenir ou de rompre sans réciprocité. Ce directeur pensait probablement que mademoiselle Loëwe ne voudrait pas quitter la capitale sans avoir chanté sur la première scène lyrique, où sa renommée et son talent l'appelaient, mais il est fâcheux aussi de juger que mademoiselle Loëwe ne pouvait accepter de pareilles conditions.

*** L'engagement de mademoiselle Heinefetter avec l'Opéra vient d'être refait sur de nouvelles bases, et pour deux années au lieu de trois. Nous avons toujours pensé que cette jeune et belle artiste resterait à l'Opéra, après des débuts aussi brillants.

*** Madame Nathan-Treilhet vient aussi d'être réengagée. On avait beaucoup reproché le départ de cette cantatrice à l'ancienne direction, qui lui avait pourtant fait des offres très raisonnables, et la preuve c'est que madame Nathan-Treilhet accepte pour trois ans des conditions moins avantageuses que celles qu'elle avait rejetées alors. Elle doit quitter Bruxelles au mois de juin.

*** On annonce pour le lundi, 15 de ce mois, la représentation de *Robert-le-Diable*, dans laquelle Boucher, la nouvelle basse-taille, débutera par le rôle de Bertram, et mademoiselle Heinefetter s'essaiera dans celui d'Alice.

*** On prépare une reprise de *Don Juan* pour Barroilhet, madame Stoltz et mademoiselle Heinefetter.

*** L'auteur de *la Caverne* et des *Bardes*, le célèbre Lesueur, a laissé une partition posthume, écrite sur un libretto de M. Baour-Lormian. Plusieurs fois il a été question de monter cet ouvrage, mais on conçoit que toutes les directions lyriques ayant reculé devant un *Alexandre à Babylone !* il y a dans le titre seul de quoi épouvanter ceux-mêmes qui ne trembleraient pas devant la poésie impériale de l'honorable M. Baour. Cependant on dit que la commission des auteurs dramatiques s'occupe de cette affaire, et vient en aide aux pieuses intentions de la veuve du compositeur pour contraindre l'Académie royale de musique à s'exécuter.

*** Par extraordinaire, demain lundi, 8, au bénéfice de madame Persiani, la première représentation de *Beatrice di Tenda*, opéra de Bellini, très applaudi en Italie. C'est la première fois que madame Persiani chante à son bénéfice depuis son engagement à Paris.

*** *Le Guitarrero* continue d'attirer la foule et de remplir la caisse de l'Opéra-Comique. C'est un succès dont on s'occupe dans le monde, et dont chacun veut juger par ses oreilles et par ses yeux.

*** *La Fée aux perles*, pièce nouvelle donnée au théâtre de la Renaissance, rentre un peu dans le domaine musical. C'est un vaudeville avec airs nouveaux écrits par M. Carlini ; les paroles sont de MM. de Comberousse et Deslandes.

*** Paris compte en ce moment deux théâtres fermés, la Porte-Saint-Antoine et l'Ambigu-Comique. Chose singulière ! Ce dernier théâtre s'est arrêté au milieu d'un succès pyramidal. *Lazare le Pâtre* faisait chaque soir des recettes de 2,000 francs, et pourtant les acteurs n'étaient pas payés. On pense que la réouverture ne se fera pas attendre.

*** Mademoiselle Delavergne, jeune pianiste fort distinguée, a donné dernièrement une matinée musicale, où elle a recueilli de légitimes applaudissements. C'est encore plus comme professeur que mademoiselle Delavergne mérite et obtient de beaux succès.

*** Un des plus brillants concerts de la saison sera sans doute celui qu'une charmante cantatrice, mademoiselle Marie Willès, doit donner le mardi 9 février, dans la salle de M. H. Herz. On y entendra le magique violon d'Artôt, et Wartel y dira deux mélodies nouvelles de M. Hector Berlioz, auxquelles nous n'hésitons pas à promettre un succès au moins égal à celui des mélodies de Schubert. Plusieurs autres artistes de talent, MM. Puig, Desmarets, Collignon, Schimon et madame Widemann, prendront part à cette remarquable soirée musicale qui mérite une distinction toute particulière au milieu de cette foule de concerts qui chaque jour sollicitent notre attention.

*** Dimanche, 14 février, à deux heures précises, MM. Franco-Mendès, frères, donneront leur seconde séance de quatuors, dans la salle Monsigny, rue Monsigny, 6.

*** M. Dancla, violon solo de l'Opéra-Comique, et membre de la Société des concerts, donnera, le 14 février, une matinée musicale des plus intéressantes. Cette séance sera consacrée à faire entendre ses nouvelles compositions. Outre les deux quatuors pour instruments à cordes et la symphonie concertants pour deux violons de ce jeune compositeur, on entendra un air de sa scène (*Loyse de Monfort*), deux mélodies nouvelles et le 2e trio de Mayseder, exécuté par mademoiselle Laure Dancla et ses deux frères.

*** Le quatrième bal masqué de l'Opéra-Comique aura lieu ce soir, dimanche 7 février. Telle était, il y a huit jours, l'affluence du public aux abords du théâtre Favart, qu'une demi-heure à peine après l'ouverture des portes le double hémicycle de la salle était déjà complétement envahi. Dans cette vaste arène, ouverte aux joyeux quadrilles, aux valses légères et aux entraînants galops de J.-B. Tolbecque, les rangs de la danse étaient si pressés, si compactes, que la circulation se trouvait nécessairement interdite aux promeneurs et aux curieux, obligés de se réfugier aux galeries et dans les loges, au foyer et jusque dans les corridors des deux premiers étages. C'était le spectacle à la fois le plus brillant, le plus pittoresque et le plus animé.

*** Le succès des *Concerts par abonnement*, fondés par MM. H. Herz et Labarre va toujours croissant. La plus haute société de Paris s'était donné rendez-vous à la dernière soirée, et pas une place de la salle n'est restée inoccupée. Le quatrième concert aura lieu jeudi 11 février, et on y entendra madame Viardot-Garcia pour la dernière fois avant son départ, madame Labarre et mademoiselle Nau de l'Opéra. M. de Bériot se fera entendre deux fois, et exécutera la *Cadence du Diable* avec madame Viardot. M. H. Herz exécutera son 3e *Concerto* avec accompagnement de grand orchestre conduit par M. Valentino. Le concert commencera par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. — Prix des places : 5 et 6 fr. S'adresser rue de la Victoire, 38.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Versailles*, 30 *janvier*. — Chollet, mademoiselle Prévost et Henri sont venus jouer ici *le Brasseur de Preston*. Pièce, musique et acteurs ont été aux nues, surtout dans le trio du second acte, où Effie enseigne à Robinson à jurer, à boire, à fumer : « Ce n'étaient pas de simples bravos, dit le journal de la ville, qui s'adressaient à la délicieuse fumeuse, mais bien des trépignements, de la frénésie. » Voyagez, acteurs de Paris ; les chemins de fer sont inventés pour votre bonheur et votre gloire.

*** *Bordeaux*. — *La Fille du régiment*, de Donizetti, a été représentée ici, et a obtenu du succès. On a surtout applaudi madame Clara Margueron, qui fait tous les jours des progrès, et que le public bordelais apprécie toujours davantage.

*** *Dijon*, 31 *janvier*. — La reprise de *Zampa*, vivement désirée et long-temps attendue, avait rempli la salle, mais n'a pas répondu à l'espoir général. Le public a rappelé à l'ordre par des sifflets l'orchestre, qui n'avait pas étudié suffisamment une partition qu'il avait eu le temps d'oublier. M. Duffeyte, qui faisait son troisième début, n'a pas aussi bien réussi que dans ses autres rôles. Comme Ovide, qui ne pouvait parler qu'en vers, M. Duffayte ne peut parler qu'en chantant, et son dialogue est à peine supportable.

*** *Lille*, 31 *janvier*. — Les représentations de Sarda sont de

plus en plus suivies. Jeudi dernier c'était abonnement suspendu et la salle était pleine. Dans *le Comte Ory*, *le Dieu et la Bayadère*, *la Juive*, on ne le trouve pas moins bon comme acteur que comme chanteur. Il est évident que Serda n'avait rien de mieux à faire que de quitter Paris.

*** *Amiens*, 29 *janvier*. — Mademoiselle Annette Lebrun vient de débuter dans *la Pie Voleuse* avec un succès extraordinaire : son second début aura lieu dans *la Juive*. On espère qu'elle donnera plus de quatre représentations avant de partir pour l'Italie.

*** *Marseille*, 27 *janvier*. — On attend impatiemment le jeune ténor qui vient de Paris, et doit remplacer M. Damoreau. Avec M. Delavarde, on espère que l'opéra va reprendre faveur, et que *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, *la Juive* rentreront dans leur domaine, envahi par des charges et des parades. Qui croirait que M. Joseph Kelm, que Paris a vu tour à tour au Gymnase et à la Renaissance, ait fait une recette de 2,100 fr. avec *le Tourlourou*, *Titi*, *Bobèche et Galimafré?* Il est vrai que cette représentation avait lieu un dimanche, et qu'une administration dans l'embarras n'a pas le choix des ressources, mais on n'en doit pas moins regretter de voir des facéties telles que *Jean Bonhomme*, *Tire la ficelle, ma femme*, *J'ai quat' sous*, *My Clariss* se substituer sur un beau et grand théâtre aux chefs-d'œuvre lyriques de tous les pays. Dans le même temps, on jouait à Montpellier une traduction de *Norma*, et une traduction d'*Anna Bolena* à Aix : madame Prévost-Colon recueillait dans cette dernière ville une ample moisson de couronnes et de bouquets, après avoir chanté le rôle de Lucie. Est-ce que les chanteurs d'Aix seraient destinés à venir en représentation à Marseille?

*** *Dax*, 24 *janvier*. — Dans l'apparition de la troupe de M. Lovendal sur le théâtre de cette ville, il n'y a rien eu de particulièrement remarquable, si ce n'est que l'affiche portait en termes exprès : *La salle sera bien chauffée*. C'est une séduction qui en vaut bien une autre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *La Haye*. — Les bonnes actions doivent être soigneusement recueillies et enregistrées. Toutes les propositions du directeur de notre théâtre ayant été rejetées, il s'en est suivi qu'un grand nombre de personnes sont restées absolument sans ressource pendant un hiver rigoureux. M. Valgallier, premier ténor, n'a pu voir sans pitié cette situation désastreuse, et il est venu généreusement au secours de ceux de ses camarades qui en avaient le plus besoin, en leur procurant les moyens de se nourrir et de se chauffer.

*** *Pesth*, 12 *janvier*. — A la dernière représentation de *Lucrezia Borgia* au théâtre national de Hongrie, on siffla le ténor Bognar qui avait chanté d'une manière détestable; mais on rappela la prima donna, madame Schodel, à la fin du premier acte, pour lui prouver que ce n'était point à elle que les sifflets s'adressaient. Madame Schodel parut, mais elle eut la malheureuse inspiration de ramener sur la scène le chanteur qui venait d'exciter ces démonstrations hostiles, et elle se constitua ainsi sa protectrice à la face du public. Comme on pouvait s'y attendre, ce maladroit patronage produisit une fâcheuse impression dans la salle, et quelques spectateurs exprimèrent leur mécontentement d'une manière peu équivoque. La cantatrice, peu habituée à un pareil accueil, fut tellement interdite et désappointée qu'elle s'écria : « On ne peut pas chanter au milieu des serpents! » A ces mots, les sifflets, les trépignements et les éclats de rire se confondirent et se succédèrent sans interruption. On fut obligé de baisser le rideau. Mme Schodel fut rappelée à grands cris. Le rideau se leva, et l'on vit s'avancer vers la rampe M. Fanesy, qui chercha à excuser la prima donna; mais en vain : le public, de plus en plus irrité, siffla, cria, trépigna, et la cantatrice fut forcée de reparaître. On s'attendait à quelques mots de justification. Loin de là : Mme Schodel, moins respectueuse encore que la première fois, apostropha durement le parterre, ne lui épargna pas les paroles offensantes, répéta le mot *kigyo* (serpents) qu'elle avait appliqué aux siffleurs, et déclara enfin « qu'elle ne chanterait plus si tel était le désir du public, que plus d'un théâtre lui était ouvert à l'étranger, etc., etc. » Une foule de spectatrices, indignées de tant d'audace, sortirent immédiatement de la salle et entraînèrent un grand nombre d'assistants; mais le parterre exigea la continuation du spectacle, et l'opéra fut terminé au milieu des sifflets. Dès le lendemain, madame Schodel quitta effectivement le théâtre de Pesth. Voilà le fruit de l'engouement public et des louanges exagérées de notre époque. On sème l'ovation au théâtre, et l'on récolte l'orgueil et puis l'insolence : c'est dans l'ordre. Si Mme Schodel quitte notre scène elle apprendra à ses dépens qu'elle s'est beaucoup trop appréciée. — *P. S.* Mme Schodel vient de débuter à Vienne; elle a déjà reçu une leçon : son *fiasco*, dit-on, a été complet.

*** *New-York*. — Les affaires théâtrales vont de mal en pis. Le *National* et le *Park* ont fermé. Le *Park* avait ouvert ses portes et un seul individu se trouvait dans la salle, étendu en sultan dans une loge, quand l'ouverture commença. On la joua pour lui; mais quand vint le moment de lever le rideau et de jouer la pièce intitulée *le Chemin des ruines*, un ouvreur de loges vint prier honnêtement le spectateur intrépide de prendre le *chemin de la caisse*, où son dollar lui fut rendu. Au *National*, il y avait pendant ce temps un *meeting* général des artistes, réunis pour aviser aux moyens de soutenir la direction à laquelle ils sont tous dévoués. Depuis deux semaines déjà, nous assure-t-on, les artistes n'avaient pu être payés; ils ont pris néanmoins la résolution unanime de continuer à jouer jusqu'à ce que la direction soit sortie de ses embarras qui, nous l'espérons, sont purement temporaires. Cette décision des artistes du *National* les honore autant que leur directeur, M. Wilson.

*** *Pise*. — Le théâtre a ouvert par un opéra du prince Joseph Poniatowski, *il Disperato per eccesso di buon cuore*. Le public a parfaitement accueilli cet ouvrage, où abondent les beautés musicales. La Mattioli s'est distinguée parmi les exécutants.

*** *Milan*. — *La Fausta* de Donizetti a été représentée comme troisième opéra de la saison. Accueilli froidement il y a quelques années, cet ouvrage ne semblait pas destiné à une reprise brillante pendant la saison du carnaval. Cependant le second acte a obtenu beaucoup de succès. Plusieurs morceaux ont été interrompus par les bravos, et à la fin le public a rappelé les artistes. Donzelli, qui, malgré son âge, est toujours le premier ténor de l'Italie, s'est surpassé. Impossible d'entendre des accents plus puissants, plus dramatiques. Acteur infatigable, s'il n'est pas toujours exact et vrai, il a du moins le mérite d'animer la scène. Après un grand air tiré de l'*Esule di Roma*, et enfin, après l'opéra, il a été rappelé pour recevoir les applaudissements du public en compagnie de la Tadolini qui, bien qu'elle n'ait pas parfaitement compris la première partie de son rôle, n'en est pas moins une cantatrice habile et infatigable, mais plus propre au genre *semi-serio* qu'au dramatique qu'elle a seulement atteint dans son rondo finale où sa magnifique voix a déployé toutes ses ressources. Le basso Coletti, qui n'avait pu faire oublier entièrement au public milanais la manière dont Giorgio Ronconi avait créé le rôle de Torquato Tasso, vient de se montrer digne de la renommée qui l'avait précédé en Italie. Dans le rôle de Costantino, il a recueilli des applaudissements unanimes. — On nous annonce pour la semaine prochaine le ballet *la Sylphide* où nous pourrons admirer le talent toujours croissant de Mlle Cerrito. Samedi dernier, on donnait au théâtre Re *le Barbier de Séville*. Hélas! qui l'aurait reconnu à la manière dont il était exécuté! Un ténor sans aucune espèce de voix, une Rosina, Mlle Castellan, qui a eu comme tant d'autres cantatrices la malheureuse idée d'intercaler à la leçon de musique un air fort ennuyeux et bien capable d'endormir le public mieux que don Bartholo. Mlle Castellan possède un véritable talent, mais qui ne se prête pas à toutes les exigences du chant italien. Sa voix est un mezzo soprano tirant au contralto. On pourrait lui reprocher de ne pas apporter toujours beaucoup de goût dans ses fioritures, qui sont un peu passées de mode. Malgré cela, elle a été fort applaudie dans son air de sortie et dans son duo avec Figaro. Le basso Rinaldini met beaucoup de verve et de gaieté, peut-être même un peu trop, dans son rôle de Figaro. Cambiaggio (don Bartholo) est sans contredit le meilleur bouffe actuel de l'Italie. Souhaitons à don Bazile une fièvre qui le retienne au lit long-temps.

*** *Lisbonne*. — Le bel opéra *Il Giuramento*, du maestro Mercadante, vient d'être représenté d'une manière déplorable sur le théâtre Saint-Charles. Il est impossible de chanter plus faux que ne l'ont fait la signora Barilli et le ténor Sinico. Quant à Varesi, il dépasse les bornes du mauvais; la signora Isabella Fabricia a su seule sortir victorieuse du naufrage. Si Mercadante avait assisté à une telle représentation, il aurait pu s'écrier avec justice :

Il tuo nome, il nome mio
D'onta eterna non macchiar.

— Dans *Mathilde Shabran*, madame Boccabadati est toujours applaudie comme dans *la Lucia*, *la Lucrezia* et *l'Élissir*, avec un véritable enthousiasme.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

EN VENTE chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu :

LA FAVORITE,

opéra en 4 actes, musique de

DONIZETTI.

Ouverture à 2 et à 4 mains.

1. Romance chantée par Duprez.	4	50
2. Duo chanté par MM. Duprez et Levasseur.	7	50
3. Chœur à deux voix de femmes.	4	50
4. d° d°	4	50
5. Air chanté par Duprez.	4	50
6. Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7	50
7. Air chanté par Barroilhet.	4	50
7 *bis*. Le même pour contralto.	4	50
8. Duo chanté par madame Stoltz et Barroilhet.	6	»
8 *bis*. Le même pour 2 voix de femmes.	6	»
9. Quatuor.	5	»
10. Trio.	5	»
10 *bis*. Cavatine chantée par Barroilhet.	4	50
10 *ter*. La même pour ténor ou soprano.	4	50
11. Air chanté par madame Stoltz.	4	50
12. Chœur à deux voix.	4	50
13. Chœur à trois voix.	4	50
14. Air chanté par Duprez.	3	75
15. Prière chantée par madame Stoltz.	3	75
16. Duo chanté par madame Stoltz et Duprez.	7	50
17. Prière à trois voix.	2	»

MORCEAUX SUR LES MOTIFS DE CET OPERA.

2 Quadrilles par TOLBECQUE, *pour Orchestre, Quintette, Piano seul et à 4 mains, 2 flûtes, 2 Violons, 2 Cornets à piston.*

METHODE DES METHODES DE PIANO,

OU

TRAITÉ DE L'ART DE JOUER DE CET INSTRUMENT,

BASÉ SUR L'ANALYSE DES MEILLEURS OUVRAGES QUI ONT ÉTÉ FAITS A CE SUJET, ET PARTICULIÈREMENT DES MÉTHODES

DE J.-S. BACH, MARPURG, TURK, A.-E. MULLER, DUSSEK, CLEMENTI, HUMMEL, MM. ADAM, KALKBRENNER ET A. SCHMIDT,

ainsi que sur la comparaison et l'appréciation des différents systèmes d'exécution et de doigter de quelques virtuoses célèbres, tels que MM.

CRAMER, MOSCHELÈS, CHOPIN, LISZT, THALBERG, DOEHLER, etc.

OUVRAGE COMPOSÉ SPÉCIALEMENT

pour les classes de piano du Conservatoire de Bruxelles, et pour les écoles de musique de Belgique ;

PAR

F. J. FETIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, et Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles,

ET

J. MOSCHELÈS.

Ire partie. Prix : 25 fr. — IIe partie, contenant 18 *Etudes* de perfectionnement expressément composées par *MM. Bénédict, Chopin, Doehler, Heller, Hensell, Liszt, Mendelsohn, Méreaux, Moschelès, Rosenhain, Thalberg,* et *Wolff.* Prix : 18 fr.

Faire une Méthode nouvelle de piano après la multitude de celles qui ont paru, pour dire à peu près les mêmes choses en d'autres termes, serait aujourd'hui une déception pour le public, une mauvaise spéculation pour l'éditeur. Partant de principes divers, les auteurs de ces ouvrages, dont la renommée a constaté le mérite, ont exposé à peu près tout ce qui peut être dit dans le système de chacun.

Mais pour peu qu'on ait comparé les principes développés dans les principales de ces méthodes, dans celles qui, chacune en leur genre, jouissent de la plus brillante réputation, on est frappé des contradictions qu'elles offrent entre elles concernant les bases les plus fondamentales de l'art du joueur de piano. Le placement de la main, la manière de frapper les touches et de relever les doigts, l'articulation du poignet ou du bras, l'art de produire et de modifier le son, et surtout les règles du doigter, sont autant de sources d'opinions divergentes ou même diamétralement opposées. Rien de plus décourageant pour les maîtres qui ne s'imposent point par un grand talent d'exécution que ces contradictions entre les principes d'artistes éminents qu'ils voudraient prendre pour guides. Ne pouvant choisir entre des autorités qui leur inspirent un égal respect, ils n'osent se porter eux-mêmes arbitres entre tant d'opinions diverses, et tout leur devient incertitude.

C'est pour faire cesser cet état de choses que la *Méthode des Méthodes de piano* a été imaginée et exécutée avec des soins et une persévérance dont il n'y a peut-être pas d'exemple. Tous les ouvrages anciens et modernes publiés en France, en Allemagne, en Angleterre, ont été consultés, analysés ; on est remonté à la source de l'objet que se proposait chaque auteur, pour les concilier tous dans ce qui n'était qu'apparent dans leurs contradictions, ou pour les combattre par le raisonnement dans les erreurs où ils ont pu se laisser entraîner. Par cette marche, on a pu parvenir à la découverte de principes généraux et infaillibles sur la plupart des objets précieux de l'art de jouer du piano, notamment à l'égard du doigter, dont on croit avoir formulé les règles invariables. Il est d'autant plus nécessaire de fixer enfin ces règles, que les plus célèbres auteurs de méthodes expriment tous le regret qu'elles n'existent point encore, et le vœu qu'elles soient établies.

Ces explications feront comprendre ce que les auteurs de l'ouvrage que nous publions entendent par le titre de *Méthode des Méthodes de piano* ; ce titre ne signifie pas autre chose qu'analyse des principales méthodes, et déduction des règles générales de l'art de jouer de l'instrument. C'est en ce sens que M. Girault Duvivier a fait une *Grammaire des Grammaires* dont le succès a été immense.

Depuis cinq ans les auteurs de la nouvelle méthode ont été occupés de leur ouvrage, de sa révision, de corrections nombreuses, et ont consulté l'opinion de quelques uns des pianistes les plus célèbres qui, en témoignage de l'intérêt que leur inspirait la *Méthode des Méthodes de piano*, ont voulu y attacher leurs noms, en composant les grandes études qui la complètent. Parmi ces artistes, il suffit de nommer MM. Chopin, Doehler, Liszt, Moscheles, Thalberg, Heller, Henselt, Rosenhain, Wolff, etc. M. Moscheles, l'un des fondateurs de l'école moderne des pianistes, et qui jouit d'une des plus belles renommées d'artistes comme grand professeur, comme virtuose et comme compositeur, est d'ailleurs collaborateur de tout le reste de l'ouvrage.

Nous n'avons reculé devant aucun sacrifice pour donner à l'ensemble de l'ouvrage l'autorité qui résulte des noms célèbres des artistes que nous venons de nommer. En l'état où elle se trouve aujourd'hui, nous offrons avec confiance au public la *Méthode des Méthodes de piano* comme le corps de doctrine le plus rationnel qui existe sur l'art de jouer de cet instrument, et nous sommes convaincus que cet ouvrage deviendra le guide indispensable de tout élève animé du désir de connaître à fond l'objet de ses études, et de tout professeur qui veut appuyer ses préceptes sur l'autorité du raisonnement.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 12.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 11 février 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Troisième concert du Conservatoire; par **H. BERLIOZ.**—Théâtre-Italien : *Beatrice di Tenda;* par **A. SPECHT.** — Un Musicien étranger à Paris (troisième et dernier article); par **RICHARD WAGNER.** — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront dans le mois de février la Marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff, et deux morceaux de piano composés par MM. Rosenhain et Stéphen Heller.

CONCERTS

QUI SERONT OFFERTS

AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,

PENDANT L'HIVER 1841.

10e Concert dans le mois de mars.
11 Concert le 1er avril.

TROISIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Les chasseurs savent combien il est pénible et irritant de marcher dans les terres labourées par une pluie battante, quand on a déjà fait dix lieues, quand on a la gibecière et l'estomac vides, après avoir eu la faiblesse de manquer un daim; quand l'eau s'est introduite dans le canon de votre fusil, les chiens s'obstinant, malgré ce concours de fatales circonstances, à dépister force gibier. On va, on vient, enfonçant jusqu'à mi-jambe dans la boue, trébuchant à chaque pas; mais Tayaut est en arrêt, il faut bien avancer; un lièvre part, on tire, le fusil rate! La pluie redouble! Et pas un arbre pour se mettre à l'abri, pas une goutte d'eau-de-vie pour se réchauffer: la gourde s'est brisée dans le dernier fossé où l'on a roulé! Et en perspective les railleries qui vous attendent au retour : — Quel Nemrod! Il a fait quinze lieues à pied pour rapporter un pinson! etc., etc.

Eh bien! tout cela n'est rien en comparaison de la peine que donnent aux critiques certains compte-rendus de concert, dont le résultat le plus positif et le plus immédiat doit être de mécontenter tout le monde. Vous avez à parler d'une œuvre nouvelle ou ancienne, d'une cantatrice ou d'un virtuose; vous vous faites petit, vous vous pelotonnez, vous retirez vos griffes, vous fermez les yeux, comme un honnête homme de chat sommeillant au coin du feu. Attendez un peu l'insertion de votre article débonnaire, vous entendrez de beaux cris. « Oh! lâche, couard! diront les uns, il n'a pas osé attaquer cette platitude, cette niaiserie! S'il prend ainsi l'habitude de nager

entre deux eaux, à qui se fier? Il n'y a plus de critique; la camaraderie envahit tout. Parce qu'il a rencontré ce monsieur au café il y a deux ans, il se croit obligé de le traiter en ami intime! Parce que le mari de cette dame dit de lui un mal affreux, il s'imagine devoir nécessairement la déclarer sublime, trouvant de mauvais goût d'en agir autrement! Il est bien question, ma foi, de ces vertus évangéliques, de ce système ridicule qui consiste à rendre le bien pour le mal! Il s'agit de la vérité! Il s'agit de dire ce qu'on pense et de penser un peu aux gens qui lisent ce qu'on écrit. Que diable! ce morceau est très mauvais, il le sait aussi bien que nous, pourquoi prétendre qu'il est presque bon? Cette cantatrice a très peu de voix, son *fa* tremblotte, elle n'a produit que très peu d'effet, pourquoi parler d'un triomphe? »

Les reproches qui viennent de la partie adverse sont bien plus violents encore. Rien n'approche en effet de la colère des gens qui ne se trouvent pas suffisamment loués, soit dans leurs talents personnels, soit dans ceux de leurs amis ou protégés. On est un méchant homme pour avoir dit : c'est *très beau!* Si le critique s'est contenté de dire *beau*, sans superlatif, il a commis évidemment une perfidie. A-t-il cru devoir se borner au *c'est fort bien*, il n'est qu'un misérable; mais s'il descend jusqu'au *bien*, tout sec, c'est un infâme alors, digne de tous les mépris.

Je viens au concert du Conservatoire, que j'avais presque oublié; car les réflexions qui précèdent ne m'ont certes pas été suggérées par cette belle matinée musicale, je suis convaincu que cela ne viendra dans la pensée de personne; cette crainte, si je l'avais, me rendrait vraiment malheureux.

Seulement la séance a paru un peu longue, un peu monotone, un peu froide, un peu ennuyeuse. Voilà bien la preuve que je ne recule pas devant le danger d'appeler les choses par leur nom.

On a commencé par la symphonie en *si* bémol de Haydn, dont le premier morceau, le menuet et le finale, sont excessivement gais. L'adagio, au contraire (il est vrai qu'un chant large ne saurait être gai), est d'une magnifique et imposante sérénité; la beauté des détails égale celle de l'ensemble. L'instrumentation, un peu uniforme dans les autres parties de la symphonie, est ici pleine de variété, de charmants contrastes, et surtout d'une douceur exquise. On y a remarqué, entre autres passages heureux, une pédale de timbales qui me paraît supérieure à la plupart des effets de cette nature qui ont été tentés depuis Haydn. Elle a été parfaitement entendue et appréciée, grâce au soin que met M. Ponssard à bien accorder ses timbales, au Conservatoire surtout, où l'intervalle qu'on laisse entre l'exécution des différents morceaux lui donne le temps, qu'il n'a pas toujours à l'Opéra, d'arriver par de minutieuses précautions à une justesse qu'en général on ne croit guère possible sur cet instrument.

Rien de frais et de gracieux comme la capricieuse physionomie du finale. Beethoven a reproduit presque textuellement, dans le premier morceau de sa symphonie en *si* b, mais sur une gigantesque progression harmonique de son invention, le léger dialogue des premiers et seconds violons, se renvoyant de droite à gauche le même petit groupe de notes répété à l'unisson. Rossini de son côté s'est souvenu du thème du premier morceau dans un de ses airs de danse de *Guillaume Tell;* il n'en a pas toutefois tiré autant de parti que Haydn. Je ne dirai rien du menuet, parce que j'ai le malheur de ne pouvoir absolument pas supporter le caractère des quatre-vingt-dix-neuf centièmes de ces compositions, et celle-ci ne fait pas partie des exceptions. Que voulez-vous? j'exècre les gaudrioles musicales. Puisque c'est de mon sentiment qu'il s'agit ici et non de celui d'autrui, il faut bien l'avouer.

Haydn a écrit un nombre prodigieux de symphonies, et chacun se demande pourquoi, depuis quatorze ans qu'elle existe, la Société des concerts n'en a fait entendre que quatre ou cinq tout au plus.

Nous avons eu ensuite un chœur du *Samson* de Haendel, un air du *Rinaldo* de Haendel, un chœur de la *Fête d'Alexandre* de Haendel, et un air du *Scipion* de Haendel. Le premier chœur est celui qui a déjà figuré dans le programme du concert précédent; on y a retrouvé par conséquent le petit solo de trompettes dont la naïveté avait paru si frappante. Malgré le rare talent de madame Viardot-Garcia, les deux andantes qu'elle a chantés n'ont pu dissiper la torpeur de l'auditoire. Ne connaissant ni les paroles ni la situation dramatique où se trouvent placés ces airs, il m'est impossible d'en apprécier l'expression, peut-être très vraie. J'en dirai autant du chœur de la *Fête d'Alexandre*, s'il y avait paroles ou situation qui puissent justifier un accompagnement comme celui qu'ont longuement bourdonné les violons et les altos, et qui rappelle par sa forme, autant que par son influence somnifère, le fameux canon : *Frère Jacques, dormez-vous?* Le sextuor de M. Bertini était le seul morceau de musique moderne admis dans le programme; il eût sans doute dignement soutenu l'honneur de l'art contemporain, si l'assemblée eût été bien éveillée. Nous, qui avions à peu près conservé toute notre attention, nous devons signaler la belle ordonnance du premier morceau, plusieurs passages pleins de délicatesse dans le dernier, et en général la façon remarquable dont ce compositeur a su disposer le rôle du piano; tellement que, même en exécutant en masse les cinq parties d'instruments à archet, comme on l'a fait dimanche, le piano conserve tout son éclat et maintient sa prédominance. On sait que M. Bertini occupe une belle place parmi les plus habiles virtuoses de l'école actuelle; c'est donc presque un pléonasme d'ajouter qu'il a joué dans son nouvel ouvrage la partie de piano avec une verve, une précision et un brio qui eussent suffi, indépendamment du mérite de la composition, pour provoquer les applaudissements.

Madame Viardot-Garcia a pu déployer enfin dans un air de Mozart toutes les ressources de son grand talent. Il est impossible de mieux poser et conduire la voix, d'articuler plus nettement la phrase, et de chanter plus noblement. Malheureusement ce bel organe manque un peu de force, depuis quelque temps; de là une plus grande difficulté pour la cantatrice à rendre ces élans dont la chaleur est communicative, et qui seuls émeuvent les masses profondément. Cet air, en outre, bien que d'un admirable dessin et d'une coupe parfaite, comme tout ce que Mozart écrivit, n'est pas d'un coloris bien vif, ni d'une intention bien saisissable pour le public.

La grande scène de Thoas et des Scythes d'*Iphigénie en Tauride* a seule complétement dissipé la somnolence générale. Ah! ceci est terriblement beau! ceci est sublime! Et on ne le trouve pas sublime et beau comme certaines gens, parce que l'auteur est mort depuis long-temps, parce qu'on veut s'en servir pour une sorte de réaction haineuse contre le présent. Non, on se prosterne, on frémit d'admiration devant une telle musique, parce que le

cœur, les sens, l'esprit, l'imagination et le raisonnement, tout vous dit que sa beauté est vraie, grande, poétique, forte, éternelle. En un mot, c'est beau parce que c'est beau, et non parce que c'est vieux. De même il y a des choses que nous trouvons laides, non pas davantage à cause de leur âge avancé, mais bien à cause de leur laideur naturelle, qui fut toujours aussi repoussante.

H. BERLIOZ.

THÉATRE-ITALIEN.

BEATRICE DI TENDA,

Opéra-seria en 2 actes.

Musique de BELLINI.

(Première représentation.)

Philippe Visconti, duc de Milan et mari de Béatrix de Tenda, aime Agnès de Maino, laquelle aime Orombello, seigneur de Vintimiglia, lequel aime Béatrix, laquelle aime son époux qui ne l'aime pas. Tous ces personnages courant les uns après les autres dans ce que notre professeur de philosophie eût à bon droit appelé un cercle vicieux, ne ressemblent pas mal à ce serpent que les artistes ont mis en posture de figurer l'éternité. Agnès, qui a surpris le secret d'Orombello, représente le serpent dans cette honorable compagnie, car elle est vêtue de vert, et elle dénonce l'innocente Béatrix à Philippe par qui elle se laisse promettre le trône, quoiqu'elle se promette à elle-même un petit adultère en perspective. Le duc surprend Orombello, qui, en plein moyen âge romantique, a la maladresse très classique de se jeter aux pieds de Béatrix sous un portique ouvert et dans une grande cour située en face du terrible donjon du château ducal de Binasco. Philippe les fait sans façon appliquer à la torture, puis condamner à mort. Orombello, qui est pourtant un joli garçon, ne se borne pas à être un maladroit, il a la lâcheté d'accuser aussi au milieu des tortures l'innocente Béatrix. Il la justifie inutilement devant le tribunal. Tous deux vont au supplice après s'être exhortés à mourir avec courage. L'exhortation a lieu au travers des murs d'une prison, ce qui fait une scène assez intéressante et donne lieu à un charmant terzettino que le public a fait répéter.

On reconnaît à chaque instant dans la partition de cet opéra la main du maître, mais du maître affaibli ou préoccupé. Des idées très belles y sont mêlées partout à des détails insignifiants, ce qui fait que presque toute cette musique est de détail et non d'ensemble. Comme l'ouvrage rappelle un peu la disposition scénique du *Pirata*, les situations qui pouvaient être dramatiques ne sont que tristes et languissantes. Tout comme dans ce dernier opéra, Bellini a été principalement invité par la nature du sujet à travailler dans le style langoureux qui convenait à son tempérament; mais il a failli en cette occasion par l'exagération de son principe. Les adagio et les andante de ses morceaux offrent des choses fort belles, mais les allegro sont plus souvent communs et insignifiants, ce qui est surtout remarquable dans le finale du premier acte. La première partie de ce morceau est bien posée et avec grandeur; toutefois, c'est une grandeur qui s'enivre trop long-temps de son propre bruit, et devient monotone. On a remarqué la romance d'Agnès, le duo d'Agnès et d'Orombello, un charmant chœur de femmes encadré par un accompagnement original, le duo de Philippe et de Béatrix qui est fort beau, une partie de l'air de Philippe et le trio déjà cité. Nous ne parlons pas de traits isolés qui peuvent charmer au passage, surtout quand le talent des chanteurs les fait ressortir.

L'ouvrage est monté avec soin et bien chanté. Tamburini est duc et tyran tout autant et aussi magnifiquement qu'à l'ordinaire. Madame Persiani passive et dolente, souffrant réellement et visiblement, a chanté tout le rôle de Béatrice avec une douceur et une pureté angéliques. Mademoiselle Albertazzi est suffisante dans celui d'Agnès. Mario a eu de beaux moments dans celui d'Orombello.

A. SPECHT.

UN MUSICIEN ÉTRANGER A PARIS.

(Troisième et dernier article*.)

J'étais tombé dans le désespoir. Un matin, c'était environ deux mois après la rencontre des Champs-Élysées, je reçus par voie indirecte une lettre que m'avait fait tenir une personne de connaissance. Je l'ouvris avec un triste pressentiment et j'y lus ce peu de mots : « Mon cher, viens me voir mourir ! » L'adresse qui s'y trouvait jointe indiquait une étroite ruelle à Montmartre.

Je ne pus pleurer, et m'en fus gravir les pentes de Montmartre. J'arrivai, en suivant les indications de l'adresse, à une de ces maisons de pitoyable apparence comme il s'en trouve dans les rues latérales de cette petite ville. Cette bâtisse, en dépit de son chétif extérieur, n'avait pas manqué de se compléter cinq étages. Cette condition avait dû, selon toute apparence, influer favorablement sur la détermination de mon misérable ami, et je fus ainsi forcé de me guinder au haut d'un escalier en échelle à donner le vertige. La chose en valait pourtant la peine, car en demandant mon ami, l'on m'indiqua une petite chambre sur le derrière. Or, si de ce côté moins favorisé de cette respectable masure il fallait renoncer à la vue de la rue gigantesque large de deux mètres, on en était dédommagé par la perspective qui s'étendait sur tout Paris. Ce fut donc en présence de cet aspect magnifique, mais sur un lit de douleur, que je trouvai mon malheureux enthousiaste. Son visage, son corps tout entier était infiniment plus amaigri, plus creusé que le jour de notre rencontre Champs-Élysées : l'expression de sa pensée était néanmoins bien plus satisfaisante qu'à cette époque. Le regard farouche, sauvage et presque insensé, la flamme indéfinissable de ses yeux, avaient disparu. Son regard était mat et presque éteint : les affreuses taches foncées de ses joues semblaient s'être dissoutes dans la consomption générale.

Tremblant, mais avec une expression calme, il me tendit la main en disant : « Pardonne-moi, cher ami : merci d'être venu. »

Le ton étrangement tendre et sonore avec lequel il avait dit ce peu de mots m'impressionna peut-être encore plus

(*) Voyez les numéros 9 et 11.

douloureusement que ne l'avait fait d'abord son aspect. Je lui serrai la main et pleurai sans pouvoir parler.

— Il y a, ajouta-t-il après une pause d'émotion, plus d'un an, ce me semble, que nous nous rencontrâmes au brillant Palais-Royal. Je n'ai pas tenu tout-à-fait parole. Devenir célèbre dans l'année m'a été impossible avec la meilleure volonté du monde. D'un autre côté, ce n'est pas ma faute si je n'ai pu t'écrire au bout d'un an révolu pour te prier de me voir mourir. Je n'avais pu, malgré tous mes efforts, en venir encore là. Oh! ne pleure pas, mon ami. Il fut un temps où j'ai dû te prier de ne pas rire.

Je voulus parler, mais la parole me manqua encore. — Laisse-moi continuer, dit le mourant, cela m'est facile en ce moment, et je te dois un récit assez long. Je suis persuadé que je ne serai plus demain, c'est pourquoi il faut que tu m'écoutes aujourd'hui. Ce récit est simple, mon ami, très simple: pas de complications étranges, pas de péripéties étonnantes, pas de détails prétentieux. Tu n'as pas à craindre pour ta patience que la facilité de langage dont je jouis momentanément m'enivre et m'emporte trop loin. Il y a eu en revanche des jours, mon cher, où je n'ai pas proféré un son. — Ecoute! — Quand je pense à l'état dans lequel tu me trouves aujourd'hui, je crois inutile de t'assurer que ma destinée n'a été rien moins que belle. Il n'est guère plus nécessaire que je te raconte en détail les circonstances dans lesquelles succomba ma foi enthousiaste. Qu'il te suffise de savoir que ce n'étaient pas des écueils sur lesquels j'échouai. — Heureux, hélas! le naufragé qui périt dans la tempête! — Non, c'est dans la vase, dans la boue que je me perdis. — Ce marécage, mon cher, environne tous ces orgueilleux et brillants temples de l'art vers lesquels nous autres pauvres insensés marchions en pèlerinage avec une ferveur aussi profonde que si nous eussions dû y gagner le salut de notre âme. Heureux le pèlerin léger de bagage! L'élan d'un seul entrechat bien réussi peut suffire à lui faire franchir la largeur du marais. Heureux le riche ambitieux! son cheval bien manié n'a besoin que d'une seule pression de ses éperons d'or pour le transporter rapidement de l'autre côté. Malheur, hélas! à l'enthousiaste qui, prenant ce marais pour un pré fleuri, s'y abîme sans retour et y devient la pâture des grenouilles et des crapauds! Vois, mon cher, comme cette infâme vermine m'a rongé: il n'y a plus en moi une seule goutte de sang. — Dois-je te dire ce qui m'est arrivé? — Pourquoi? après tout. Tu me vois mourir. C'est bien assez de savoir que je n'ai pas été terrassé sur le champ de bataille, mais que... cela est horrible à dire!... je suis mort de faim dans les antichambres. Sache qu'il y en a beaucoup à Paris, beaucoup de ces antichambres avec des bancs de velours ou des bancs de bois, chauffées ou non chauffées, pavées ou non pavées!

» Dans ces antichambres, continua mon pauvre ami, j'ai passé à rêver une belle année de ma vie. J'y ai rêvé beaucoup et prodigieusement, de choses folles et fabuleuses des *Mille et une Nuits*, d'hommes et de bêtes brutes, d'or et d'immondices. J'y ai rêvé de dieux et de contre-basses, de brillantes tabatières et de premières cantatrices, de choristes et de pièces de cinq francs. Au milieu de tout cela, il me semblait entendre souvent le son plaintif et inspiré d'un hautbois. Ce son pénétrait tous mes nerfs et me déchirait le cœur. Un jour, comme j'avais fait les rêves les plus désordonnés, et que ce son m'avait ébranlé de la façon la plus douloureuse, je m'éveillai soudain et trouvai que j'étais devenu fou. Je me rappelle du moins que j'oubliai la chose dont j'avais le plus d'habitude, à savoir, de faire au garçon du théâtre ma plus profonde révérence au moment où je quittai l'antichambre. — Ce fut, soit dit en passant, la raison pour laquelle je n'osai jamais y retourner, car le garçon ne m'y aurait probablement plus reçu! — Je quittai donc d'un pas chancelant l'asile de mes songes, mais en franchissant le seuil de la maison je tombai. J'avais trébuché sur mon pauvre chien qui, selon son habitude, antichambrait dans la rue en attendant son heureux maître auquel il était permis d'antichambrer au milieu des hommes. Il faut que je te dise que ce chien m'avait été fort utile. C'était à lui seulement et à sa beauté que je devais d'avoir été quelquefois honoré d'un regard complaisant par le valet de l'antichambre. Malheureusement, il perdait chaque jour un peu de sa beauté, car la faim ravageait aussi ses entrailles. Cela me donna de nouvelles inquiétudes, puisqu'il devenait évident pour moi que c'en serait bientôt fait de la faveur de ce valet qui m'accueillait déjà parfois avec un sourire de dédain. — Je te disais donc que j'avais trébuché sur mon chien. J'ignore combien de temps je restai là, et combien de coups de pieds je pus recevoir des allants et venants. Enfin, je fus éveillé par les tendres caresses, par la chaude langue du pauvre animal. Je me relevai, et dans un moment lucide je compris sur-le-champ le devoir qui m'était le plus impérieusement recommandé: je devais donner à manger à mon chien. Un marchand d'habits intelligent m'offrit quelques sous pour mon mauvais gilet. Mon chien mangea et je dévorai ce qu'il voulut bien me laisser. Cela lui réussit à merveille, mais rien ne pouvait plus me réussir, à moi. Le produit d'une relique, du vieil anneau de ma grand'mère, suffit pour restituer au chien toute sa beauté disparue. Il resplendit de nouveau de tout l'éclat de sa beauté. O beauté fatale! — L'état de ma tête était de plus en plus déplorable. Je ne sais plus très bien ce qui s'y passa, mais je me souviens qu'un jour j'éprouvai l'irrésistible fantaisie de voir le diable. Mon chien, éblouissant de beauté, m'accompagnait quand j'arrivai à l'entrée des concerts Musard. Avais-je l'espoir d'y rencontrer le diable? Je ne le sais au juste. Je me mis à examiner les gens qui entraient; et que vois-je dans le nombre? l'abominable Anglais, tout-à-fait le même en chair et en os. Il n'était point changé, et m'apparut tout-à-fait comme dans le temps où il me joua auprès de Beethoven cet atroce tour que j'ai raconté. — La terreur me saisit: j'étais bien préparé à affronter un démon de l'autre monde, mais jamais à rencontrer ce fantôme de notre terre à nous. Eh! qu'éprouvai-je, hélas! quand le malheureux me reconnut sur-le-champ? Je ne pouvais l'éviter; la foule nous poussait l'un vers l'autre. Contre son gré et contre la coutume de ses compatriotes, il se vit forcé de se jeter dans mes bras que j'avais étendus pour me frayer un passage. Il y était et fut pressé fortement contre mon cœur agité de mille émotions cruelles. Ce fut un terrible moment! Cependant nous nous trouvâmes bientôt plus au large, et il se dégagea avec quelque contrariété de mes étreintes involontaires. Je voulus fuir, mais cela me fut impossible. — Soyez donc le bien-venu, mon cher monsieur! s'écria-t-il; c'est charmant pour moi de vous rencontrer toujours ainsi sur les chemins de l'art! Nous allons cette fois chez Musard! Rempli de rage, je ne pus trouver que cette exclamation: — Au diable! — Ah! oui, répondit-il, cela doit être diabolique. J'ai ébauché dimanche dernier une

composition que je dois offrir à Musard. Connaissez-vous Musard? Voulez-vous me présenter à lui? — Mon horreur pour ce spectre se changea en une angoisse sans nom. Surexcité comme je l'étais, je réussis à me dégager de lui et à m'enfuir vers le boulevard. Mon beau chien courait en aboyant à mon côté. En un clin d'œil l'Anglais était auprès de moi, m'arrêta, et me dit avec un accent d'exaltation : — Sir, ce beau chien est-il à vous? — Oui. — Oh! cela est très bien, monsieur, je vous compte pour ce chien cinquante guinées! Savez-vous que c'est la mode pour les gentlemen d'avoir des chiens de cette espèce? aussi j'en ai déjà possédé une quantité innombrable. Malheureusement, ces animaux étaient tous anti-musiciens : ils n'ont jamais pu souffrir que je jouasse de la flûte ou du cor, et se sont toujours enfuis de chez moi pour cette cause. Mais je dois supposer, puisque vous avez le bonheur d'être musicien, que votre chien est aussi organisé pour la musique. C'est pourquoi je vous en offre cinquante guinées. — Misérable! m'écriai-je, je ne vendrais pas mon chien pour la Grande-Bretagne tout entière! Et je me mis là-dessus à courir, mon chien courant devant moi. Je louvoyai dans les rues de traverse qui conduisaient à l'endroit où je passais ordinairement la nuit. Il faisait un beau clair de lune. De temps à autre je jetais autour de moi des regards inquiets. Je crus remarquer avec effroi que la longue silhouette de l'Anglais me poursuivait. Je doublai le pas avec un surcroît d'anxiété. Tantôt j'apercevais le fantôme, tantôt je le perdais de vue. Enfin j'atteignis tout tremblant mon asile. Je donnai à manger à mon chien, et m'étendis sans souper sur un lit bien dur. Je dormis longtemps et fis des rêves horribles. Quand je m'éveillai, mon beau chien avait disparu. Comment s'était-il échappé, ou plutôt comment l'avait-on attiré de l'autre côté de la porte mal fermée d'ailleurs? c'est ce que je ne puis comprendre encore aujourd'hui. J'appelai, je le cherchai jusqu'à ce que je tombasse en sanglotant. Tu te rappelles qu'un jour je revis l'infidèle dans les Champs-Élysées; tu sais quelles peines je me donnai pour le reprendre, mais tu ne sais pas que l'animal me reconnut bien, et que lorsque je l'appelai, il s'enfuit loin de moi comme une bête fauve. Je ne l'en poursuivis pas moins, et avec lui le cavalier satanique, jusqu'à la porte cochère où celui-ci se précipita et qui se referma en criant sur lui et sur le chien. Dans ma rage, je fis à la porte un bruit de tonnerre. Des aboiements furieux furent la seule réponse que je reçus. Épuisé et presque abruti, je fus forcé de m'asseoir, jusqu'à ce que je fusse tiré de mon anéantissement par une horrible gamme exécutée sur le cornet, dont les sons sortant du fond de l'hôtel percèrent mon oreille et provoquèrent dans la cour des hurlements douloureux. Alors, j'éclatai de rire et m'en retournai. »

Profondément ému, mon pauvre ami s'arrêta. Si la parole lui était devenue plus facile, l'exaltation intérieure ne lui causait pas moins une affreuse fatigue. Il ne lui était plus possible de se tenir assis. Il retomba avec un faible gémissement. Une longue pause suivit. J'observai ce malheureux avec une émotion pénible. Ses joues avaient revêtu cette teinte rouge transparente particulière aux phthisiques. Il avait fermé les yeux et restait là comme endormi. Sa respiration ne se trahissait que par un mouvement peu sensible et presque éthéré. J'attendais avec anxiété le moment où je pourrais lui parler pour lui demander à quoi je pourrais encore lui être bon en ce monde. Enfin, il ouvrit les yeux. Un éclat glauque et surnaturel animait son regard qu'il tourna sans hésiter vers moi.

— Mon pauvre ami, lui dis-je, tu me vois plein d'un désir douloureux de te servir en quelque chose. As-tu quelque vœu à faire? dis-le-moi.

Il répondit en souriant : — Tu es bien impatient, ami, de connaître mon testament. Oh! sois sans inquiétude, je ne t'y ai pas oublié. Mais ne veux-tu donc pas apprendre auparavant comment ton malheureux frère en est venu jusqu'à mourir? Vois-tu, je voudrais que mon histoire fût connue au moins d'une âme sur cette terre, et je n'en sais pas une, si ce n'est la tienne, de qui je puisse croire qu'elle se soucie de moi. Ne crains pas que je me fatigue; je me sens à mon aise, et la chose m'est facile. Aucune pesanteur dans la respiration, et les paroles coulent de source. Au reste, vois-tu, je n'ai plus que peu de chose à raconter. Tu te figures bien qu'au point où j'en étais arrivé de mon histoire, je n'avais plus rien à faire avec les choses du monde extérieur. C'est de là que date mon histoire intime, car je sus dès ce moment que je mourrais bientôt. Cette affreuse gamme sur le cornet dans l'hôtel de l'Anglais me remplit d'un dégoût de la vie, mais dégoût tellement irrésistible que je résolus de mourir. Je ne devrais point, à la vérité, tirer gloire de cette résolution, car je n'étais plus guère libre de vouloir mourir ou vivre. Quelque chose avait éclaté dans ma poitrine et y avait laissé une résonnance prolongée et perçante. Quand ce son s'éteignit, je me sentis à mon aise comme je ne l'avais jamais été, et sus que j'allais mourir. Oh! que cette conviction me remplit de contentement! Comme je m'exaltai au pressentiment d'une dissolution prochaine que je surpris dans toutes les parties de mon être délabré! Insensible à tous les objets extérieurs, et ne sachant où me portaient mes pas tremblants, j'arrivai un jour sur les hauteurs de Montmartre. Je saluai le mont des Martyrs et résolus de finir sur ce coin de terre; car je mourais, moi aussi, pour la pureté de ma croyance; je pouvais, moi aussi, me dire martyr, quoique ma foi n'eût jamais été combattue par personne, si ce n'est par la faim. Ici, malheureux, sans asile, j'ai trouvé un toit; je n'ai pas demandé autre chose, sinon qu'on me donnât ce lit et qu'on fît chercher les partitions et les papiers que j'avais déposés dans un misérable bouge de la grande ville, car je n'avais, hélas! pu réussir à les mettre quelque part en gage. Tu me vois, j'ai résolu de mourir en Dieu et dans la véritable musique. Un ami me fermera les yeux; mon chétif avoir suffira pour payer mes dettes, et j'aurai sans doute une sépulture honorable, que puis-je donc souhaiter de plus?

Je donnai jour enfin aux sentiments qui m'oppressaient : — Comment, m'écriai-je, as-tu pu ne m'invoquer que pour ce triste service! Ton ami, quelque mince que fût son pouvoir, ne pouvait-il donc pas t'être utile d'une autre manière? Je t'en conjure, pour ma tranquillité, parle sincèrement, était-ce un défaut de confiance dans mon amitié qui t'empêcha de t'adresser à moi et de me faire connaître plus tôt ton sort?

— Oh! ne te fâche pas, répondit-il d'un air suppliant, ne te fâche pas contre moi quand je t'avouerai que je m'opiniâtrais à te regarder comme mon ennemi! Quand je reconnus mon erreur à cet égard, ma tête tombait dans un état qui m'enlevait la responsabilité de mes actions. Je sentis que je n'avais plus rien à faire avec les hommes sensés. Pardonne-moi et montre-toi plus bien-

veillant que je ne le fus à ton égard. — Allons! donne-moi la main, et que cette faute de ma vie soit comme effacée!

Je ne pus résister; je saisis sa main et fondis en larmes. Cependant, je reconnus combien les forces de mon ami diminuaient. Il n'était plus en état de se dresser: cette rougeur passagère alternait sur ses joues avec des teintes de plus en plus mates.

— Mon cher, occupons-nous d'une petite affaire, reprit-il. Nomme cela, si tu le veux, mes dernières volontés, car je veux d'abord que mes dettes soient soldées. Les pauvres gens qui m'ont reçu m'ont soigné bien volontiers, et ne m'ont guère fait souvenir qu'ils devaient être payés. Il en est de même de quelques autres créanciers, dont tu trouveras la liste sur ce papier. Pour le paiement, je fais cession de tous mes biens; là mes compositions, ici mon journal, où je portais mes notes musicales et mes caprices. Tu as de l'habitude, mon cher ami; je me repose sur ton habileté du soin de tirer de ces valeurs de ma succession le meilleur prix possible, et d'employer le produit à l'acquittement de mes dettes terrestres. — Eu second lieu, je veux que tu ne maltraites pas mon chien, si jamais tu le rencontres; car je suppose que le cornet de l'Anglais l'a déjà terriblement puni de son manque de fidélité. — Troisièmement, je veux que le récit de mes souffrances à Paris soit publié, sauf à taire mon nom, pour servir d'avertissement à tous les fous qui me ressemblent. Enfin, je veux un enterrement décent, mais sans éclat et sans foule. Peu de personnes suffiront à m'accompagner. Tu trouveras dans mon journal leur nom et leur adresse. Les frais de l'enterrement seront supportés par eux et par toi. — Amen.

— Maintenant, reprit le mourant après une interruption que rendit nécessaire son affaiblissement de plus en plus sensible, maintenant, un dernier mot sur ma croyance: Je crois à Dieu, à Mozart, à Beethoven, ainsi qu'à leurs disciples et à leurs apôtres; je crois au Saint-Esprit et à la vérité d'un art un et indivisible; je crois que cet art procède de Dieu, et vit dans les cœurs de tous les hommes éclairés d'en haut; je crois que celui qui a goûté une seule fois les sublimes jouissances de cet art lui est dévoué pour toujours et ne peut le renier; je crois que tous peuvent devenir bienheureux par cet art, et qu'il est en conséquence permis à chacun de mourir de faim en le confessant; je crois que la mort me donnera la suprême félicité; je crois que j'étais sur la terre un accord dissonant qui va trouver dans la mort une pure et magnifique résolution; je crois à un jugement dernier où seront affreusement damnés tous ceux qui sur cette terre ont osé faire métier, marchandise et usure de cet art sublime qu'ils profanaient et déshonoraient par malice de cœur et grossière sensualité; je crois que ces immondes seront condamnés à entendre pendant l'éternité leur propre musique; je crois au contraire que les fidèles disciples de l'art sublime seront glorifiés dans une essence céleste radieuse de l'éclat de tous les soleils au milieu des parfums des accords les plus parfaits, et réunis dans l'éternité à la source divine de toute harmonie. Puisse un sort pareil m'être octroyé en partage! Amen.

Je crus un instant que la fervente prière de mon enthousiaste ami était exaucée, tant son œil resplendissait d'une lumière céleste, tant il restait immobile dans une extase sans souffle. Vivement ému, je me penchai sur sur son visage pour reconnaître s'il appartenait encore à ce monde. Sa respiration très faible et presque imperceptible m'apprit qu'il vivait encore. Il murmura à voix bien basse, quoique intelligible, ces mots: — Réjouissez-vous, croyants; les joies qui vous attendent sont grandes. — Puis il se tut; l'éclat de son regard s'éteignit; un sourire aimable resta sur ses lèvres. — Je lui fermai les yeux, et priai Dieu de m'accorder une mort semblable.

Qui sait ce qui, dans cette créature humaine, s'éteignit sans laisser de traces! Était-ce un Mozart, un Beethoven? qui peut le savoir, et qui voudrait me contredire si je déclarais qu'avec cet homme mourut un artiste qui eût ravi le monde par ses créations, s'il ne fût mort de faim préalablement. Je le demande, qui me prouvera le contraire? — Aucun de ceux qui suivirent sa dépouille mortelle ne pensa à soutenir cette thèse. Ils n'étaient que deux avec moi, un philologue et un peintre; un autre fut empêché par un rhume; plusieurs autres n'eurent pas le temps. Comme nous arrivions sans pompe au cimetière Montmartre, nous remarquâmes un beau chien qui s'approcha de la civière et flaira le cercueil en renâclant avec une curiosité triste et inquiète. Je reconnus l'animal et regardai autour de nous: j'aperçus, fièrement assis à cheval, l'Anglais, qui parut ne rien comprendre à l'étrange préoccupation de son chien qui suivait le cercueil; il descendit, donna son cheval à garder à son domestique, et nous rejoignit dans le cimetière: — Qui enterrez-vous là, monsieur? dit-il, en s'adressant à moi. — Le maître de votre chien, répondis-je. — Goddam! s'écria-t-il, il est fort désagréable pour moi que ce gentleman soit mort sans avoir reçu son argent pour le prix de l'animal. Je le lui avais destiné et cherchais une occasion de le lui faire parvenir, quoique ce chien hurle pendant mes exercices de musique. Mais je réparerai ma sottise, et disposerai des cinquante guinées, qui sont le prix du chien, pour une pierre funéraire qui sera placée sur la sépulture de l'honorable gentleman. Puis il s'en fut et remonta à cheval; le chien resta près de la fosse pendant que l'Anglais s'éloignait.

Il me reste maintenant à exécuter le testament. Je publierai dans les prochains numéros de cette gazette, sous le titre de *Caprices esthétiques d'un musicien*, les différentes parties du journal du défunt, pour lesquels l'éditeur a promis de payer un prix élevé, par égard pour la destination respectable de cet argent. Les partitions qui composent le reste de sa succession sont à la disposition de MM. les directeurs d'Opéra, qui peuvent, pour cet objet, s'adresser, par lettres non affranchies, à l'exécuteur testamentaire,

Richard Wagner.

Correspondance étrangère.

Stuttgard est une riche et jolie ville, une résidence royale, et de plus la résidence du baron de Cotta, le roi des libraires allemands. Il y a force poëtes, littérateurs et journalistes; aussi la tragédie y fait-elle de bonnes affaires; la comédie est en pleine prospérité, mais l'opéra y dépérit. Et pourtant ce n'est pas faute de soins, c'est-à-dire de dépenses: à Stuttgard, l'opéra porte un costume aussi somptueux que partout ailleurs; il est coiffé, parfumé, doré, enplumé, peint, illuminé que c'est un plaisir à voir. Mais à quoi servent les bijoux et les fleurs au front d'une jeune femme qui se meurt de consomption? L'Opéra de Stuttgard se meurt sous sa riche robe, sous ses broderies et sa couronne. Le

système des *engagements à vie* porte ses fruits; Mlle Haus, MM. Dobler, Vetter, Tourny, Pezold, ont vu leurs beaux jours s'évanouir, et ils laissent leur gloire s'éteindre fort commodément.

A Munich, il en est à peu près de même; les théâtres de Munich et de Stuttgart ne sauraient soutenir la comparaison avec celui de Francfort. Il faut tout dire : la faute en est bien un peu aux directeurs, mais d'un autre côté il y a disette de sujets distingués; ce sont surtout les bons chanteurs qui manquent. Parmi les débuts qui ont eu lieu récemment à Stuttgard, nous signalerons ceux de mademoiselle Evers, qui joint à la physionomie la plus heureuse une voix pleine, fraîche et sonore, qui a besoin d'être assouplie et travaillée par de bonnes études.

A Leipzig, le public et les artistes continuent à déployer un zèle, une activité qui méritent tous nos éloges. L'Euterpe a donné un concert au profit des pauvres. Au premier concert d'abonnement ont été exécutées des compositions de Bach et de Haendel. On donnera successivement des échantillons des maîtres allemands par ordre chronologique. Mendelsohn a fait entendre fantaisie et fugue de Bach; David, une des six sonates de Bach pour violon; on a chanté un motet que ce maître avait écrit pour le chœur de l'école St-Thomas; de plus un *Crucifixus*, un *Resurrexit* et un *Sanctus* du même auteur. La seconde partie du concert a commencé par l'ouverture du *Messie* de Haendel. Mlle Schloss a chanté un air du même oratorio; Mendelsohn a joué des Variations sur des motifs tirés des *Lessons for the Harpsichord*, qui parurent à Londres en 1720. Conclusion : Chœurs tirés d'*Israël en Egypte*. Les vénérables monuments de l'art allemand ont de l'analogie avec les vieux tableaux de Van Eyck et d'Albert Durer, que nous trouvons aujourd'hui un peu gauches, un peu roides, mais qui sont pleins de vérité et d'énergie.

L'Opéra de Francfort remet à l'étude les productions de Dalayrac, Méhul, Berton et Della Maria. En général, on apprécie très bien chez les autres les qualités que l'on n'a pas soi-même. Les Allemands, qui sont sérieux en tout, et dans les arts plus que dans toute autre chose peut-être, ont la vérité de l'inspiration, un enthousiasme consciencieux; ce qui leur manque, c'est la facilité, la souplesse légère et gracieuse, cette musique aux formes svelles et fugitives du papillon; et voilà ce que les Allemands trouvent dans ces jolies bluettes trop négligées aujourd'hui. Les Allemands ont inventé pour ces opéras en 1 acte une dénomination qu'on ferait bien de leur emprunter : ils les appellent *operettes*. A Francfort, on se propose de donner les opérettes à la suite des drames ou comédies de quelque étendue. La spéculation est assez bien combinée : les dilettanti se résigneront à subir cinq actes de drame ou de comédie dans l'espoir d'être dédommagés par la musique de Méhul ou de Boieldieu.

Mayence possède une Société des arts qui donne des soirées musicales et littéraires très suivies. A une de ces soirées un M. de Klein a lu un discours sur la nécessité des arts, discours tout au moins inutile. Puis MM. Heinefetter, Baerwolf, Sieglitz et Suppus ont exécuté un quatuor de Beethoven; une demoiselle Wagner a chanté un Lied de Schubert, et M. Streines, ténor au théâtre de Mayence, a chanté un Lied composé par M. Baerwolf.

Rien de nouveau de Berlin; le succès d'*Egmont* se soutient : on va remettre en scène *Wilhelm Tell*, drame de Schiller, qui avait été rayé du répertoire, de même qu'*Egmont*, par suite des circonstances politiques. *David*, oratorio de Bernhard Klein, a été exécuté par des artistes de la chapelle royale et le *Singverein*, dirigé par M. Schneider. Au Grand-Opéra, on a donné *Don Juan*; on a repris *la Vestale* et *Armide* devant des banquettes à peu près vides. Si cela continue, le public désertera l'opéra pour le drame et la tragédie, qui ont la vogue depuis la reprise d'*Egmont*. Cette pièce en est déjà à la septième ou huitième représentation, et chaque fois la salle est comble. Lors de la première apparition, il y a trente ans, quand cette tragédie avait été jouée deux fois de suite, le public en avait assez. MM. Hoquet et Schneider continuent à faire fureur dans *Robert et Bertrand*.

A Manheim, l'opéra de *Sitas* a été repris avec le plus grand succès. Ce qu'il y a de plus important dans les différents jugements que la presse allemande a portés sur cette composition, c'est qu'on tient compte à l'auteur de s'être préservé de la roideur, de la sécheresse savante qui défigure tant de productions modernes de l'école allemande. Comme d'ailleurs ce n'est pas une pièce à grand spectacle, et que la mise en scène n'exige que des moyens très ordinaires, le nouvel opéra de M. Esser ne manquera pas d'être accueilli favorablement dans la plupart des théâtres secondaires.

La sœur de Mozart vient de mourir à Baireuth; elle était née en 1758, par conséquent deux ans après son frère. On sait que l'auteur de *Don Juan* a laissé une veuve et deux enfants qui existent tous les trois; le plus jeune de ses deux fils a, dit-on, des dispositions musicales.

Parmi les nouveautés nous citerons les *Mélodies du plain-chant*, recueil publié par M. Stolze, organiste à Celle. C'est un des meilleurs ouvrages de ce genre que nous ayons. Les basses ont de la vigueur, les motifs sont chantants, ce qui est essentiel. L'auteur a indiqué les noms des compositeurs, des pères de l'Eglise, et il a annoté la prosodie des vers.

Le *Requiem* de Mozart a été exécuté à l'église du couvent des Augustins à Sagan, à l'occasion du service funèbre célébré en l'honneur de la duchesse de Sagan, née princesse de Courlande.

Nouvelles.

*** Demain vendredi, l'Opéra donnera *la Favorite*, par MM. Duprez, Barroilhet et Mme Stoltz. Cet ouvrage continue toujours à attirer la foule, et fait faire de brillantes recettes.

*** La quarante-unième représentation de *Guido et Ginevra*, donnée dimanche dernier, avait attiré une belle assemblée. Duprez et madame Dorus-Gras ont supérieurement chanté les deux principaux rôles.

*** La représentation au bénéfice de Duprez se composera de deux actes de *Lucie de Lammermoor*, du *Barbier de Séville*, et du troisième acte d'*Otello*. On s'étonne que parmi tous ces ouvrages italiens un seul fragment de chef-d'œuvre français n'ait pas trouvé place. Que signifie une pareille combinaison sur la première scène lyrique de France?

*** C'est mademoiselle Julian qui a joué lundi dernier, dans *Stradella*, le rôle de Léonor, créé par mademoiselle Falcon et repris par madame Stoltz.

*** Ce soir aux Italiens, *Beatrice di Tenda*, par Mmes Persiani, Albertazzi, MM. Mario, Tamburini. Par extraordinaire, dimanche, *Don Giovanni*, par les premiers sujets.

*** M. Crosnier, venu tout exprès à Rouen pour entendre Lesbros, n'a rien conclu avec cet artiste (lequel, par parenthèse, n'a pas encore subi l'opération du strabisme). Au lieu d'un acteur, le directeur de l'Opéra-Comique a, dit-on, engagé une actrice, madame Luguet.

*** *Le Pendu* doit être joué cette semaine à l'Opéra-Comique.

*** Le concert donné par M. Vieuxtemps n'avait pas attiré autant de monde qu'on aurait pu l'espérer. Du reste, le jeune artiste y a fait preuve d'un talent vraiment extraordinaire. On annonce qu'il a traité avec l'Opéra-Comique pour trois concerts. Les soirées seront mi-partie de musique et de spectacle. On promet pour l'une de ces soirées la reprise de *Zémire et Azor*, chanté par madame Damoreau et par Ponchard.

*** L'Académie des Beaux-Arts vient de régler ainsi le concours de composition musicale pour l'année 1841 : Concours d'essai, 22 février; jugement, 1er mars; entrée en loge, 6 mars; sortie, 31 mars; jugement définitif, le même jour.

*** Un journal annonce la création d'un nouveau théâtre sur l'emplacement de la salle de madame Saqui. Ce théâtre ouvrirait au mois de septembre prochain. Nous ne pouvons croire à l'exactitude de cette nouvelle dans un moment où la clôture récente de plusieurs théâtres, et l'état chancelant de quelques autres, prouvent assez que Paris ne saurait alimenter tous ceux qu'il possède.

*** M. Victor Hugo s'oppose à ce que la traduction française du libretto composé sur son drame de *Lucrèce Borgia* soit représentée en France. Il déclare en outre, par l'organe de M. Guyot, son agent dramatique, que « la contrefaçon italienne » de *Lucrèce Borgia* est un fait évidemment contraire à la loi » sur la propriété littéraire, contre lequel il prend et a pris toutes » ses réserves. » Les auteurs de *la Pie voleuse* et de tant d'autres pièces que l'Italie nous a empruntées, Beaumarchais lui-même, auteur du *Mariage de Figaro*, contrefait par Casti, et mis en musique par Mozart, n'étaient pas aussi forts en droit que M. Victor Hugo, qui peut-être aussi comprend moins bien le théâtre.

La nature, fertile en esprits excellents,
Sait entre les auteurs partager les talents.

*** Notre collaborateur, M. Elwart, termine en ce moment un grand ouvrage sur l'harmonie, destiné à enseigner cette science

à tous ceux qui, privés des conseils d'un maître, désirent cependant approfondir l'étude pratique des accords. Publiée par livraisons paraissant tous les dimanches pendant huit mois, au plus, et au prix de cinquante centimes chacune, cette correspondance harmonique offrira tour à tour un devoir et son corrigé, accompagnés des instructions nécessaires pour hâter le plus promptement possible la mise en œuvre des accords du système moderne.

*** M. Couverchel, auteur de plusieurs ouvrages sur l'éclairage des salles de spectacle, a composé une notice intéressante où il signale les divers inconvénients du système usité généralement, tels que la privation de la vue de la scène pour un grand nombre de spectateurs placés derrière le lustre, l'élévation de la température, l'altération des peintures, la difficulté d'entretenir et de réparer ces grands foyers de lumière, les accidents trop fréquemment causés par la rupture des cordes qui les soutiennent, etc. Pour remédier au mal, il propose l'établissement d'une lanterne ou tourelle en fer qui surmonterait la coupole de la salle, et dont les ouvertures latérales seraient munies de lames de persiennes également en fer. Cette tourelle aurait pour objet, 1° de servir de ventilateur à l'édifice; 2° de servir de cheminée au foyer de lumière qui serait placé à sa base, et conséquemment au sommet de la coupole. Ce foyer se composerait de becs d'Argant à l'huile ou au gaz rapprochés suffisamment pour former un cercle lumineux non interrompu et imitant alors un vaste bec de gaz hydrogène; il serait surmonté d'un hémisphère parabolique en métal blanc poli, destiné à refléter les rayons lumineux sur toutes les parties de la salle à la manière des abat-jour. Si le foyer lumineux était plus que suffisant, on pourrait placer au-dessous de l'appareil un vaste disque en glace dépolie, perforé dans son milieu et parsemé d'étoiles polies; ce disque aurait l'avantage d'éviter la projection trop puissante des rayons et d'opérer une diffusion plus douce de la lumière. Une gaze métallique blanche et très serrée produirait un effet analogue, serait moins fragile et garantirait d'ailleurs de tout accident. Suivant l'auteur de la brochure, ce système aurait encore l'avantage d'employer avec la même facilité l'huile ou le gaz hydrogène; quant au danger d'augmenter l'intensité des ombres en plaçant le foyer dans le haut de l'édifice, il répond que l'intensité de la lumière étant augmentée par l'action du réflecteur, il y a lieu de croire que l'intensité des ombres, que forment les divers étages de loges les uns sur les autres, diminuerait dans la même proportion.

*** Voici le programme de la seconde matinée de quatuors que les frères Franco-Mendès donneront le dimanche 14 février 1841, à deux heures précises : Nouveau quatuor de M. Joseph Franco-Mendès, exécuté par l'auteur, MM. Guerreau, Faucheux et Jacques Franco-Mendès; trente-cinquième quatuor de Haydn, exécuté par les mêmes; fantaisie pour le violoncelle, sur des motifs de *Lucia di Lamermmoor*, composée et exécutée par M. Jacques Franco-Mendès; grande sonate (en *la* mineur) de Beethoven, pour piano et violon, exécutée par MM. Litolff et Joseph Franco-Mendès. Prix du billet : 5 francs.

*** M. Ch. Dancla donnera une séance musicale le dimanche 14 février 1841, à une heure et demie précise, dans les salons de M. Soufleto, rue Montmartre, 71. — Voici le programme : 1° Premier quatuor en *fa dièze mineur*, pour deux violons, alto et basse, composé par Ch. Dancla, exécuté par l'auteur, ses deux frères et M. Croisilles. — 2° Scène et air de *Loyse de Montfort* (paroles de M. Emile Deschamps, musique de Ch. Dancla), chantés par mademoiselle Descot. — 3° Deuxième trio de Mayseder, pour piano, violon et violoncelle, exécuté par mademoiselle Laure Dancla, Charles et Arnaud Dancla. — 4°. 1. *Le Songe de Iacoub*, mélodie de Ch. Dancla, chantée par M. Roger. 2. *L'Adieu*, mélodie de M. Ernest Deldevèze, chantée par M. Roger. — 5° Deuxième quatuor en *mi bémol*, pour deux violons, alto et basse, composé par Ch. Dancla, exécuté par l'auteur, ses deux frères et M. Lecointe. — 6° Symphonie concertante pour deux violons, composée par Ch. Dancla, exécutée par l'auteur et son frère Léopold.

*** M. Ruggiero donnera, mercredi, 17 février, à huit heures, une grande soirée dans les salons de M. Herz, rue de la Victoire, 38. On entendra pour la partie vocale : MM. Rubini, Barroilhet, Albini, Bottelli, Ruggiero; et mesdames Albini, E. Grisi, Ruggiero; et pour la partie instrumentale : mademoiselle Jourdan et M. Stanislas de Kontski.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Avignon, 25 janvier.* — Nous sortons de l'état de torpeur où nous avait jetés depuis si long-temps l'absence de toute musique. Un opéra et un chanteur également nouveaux pour nous, *Lucie de Lammermoor* et M. Blondel, ont obtenu un double succès. M. Blondel, qui paraît être l'âme de la troupe, a une voix de baryton bien franche, bien décidée, sonore, énergique et vibrante : il a été bien soutenu par les autres artistes, et même par les chœurs. *Les Huguenots* et *Guillaume Tell* sont attendus avec impatience.

*** *Amiens, 31 janvier.* — C'était un dimanche et mademoiselle Annette Lebrun chantait *la Juive*, la foule s'était portée au théâtre. Quoique le rôle de Rachel ne soit pas écrit dans sa voix, la jeune et jolie cantatrice a obtenu un succès des plus brillants. Le lendemain, elle a joué *le Domino noir*, *le Maître de chapelle*, et chanté deux grands airs dans un intermède musical. Au moment où l'abbesse du *Domino noir* commence ses couplets il y a eu un petit débat entre la cantatrice et le chef d'orchestre; le parterre, qui s'en est aperçu, a pris parti pour la cantatrice, et l'a redemandée à grands cris après la chute du rideau.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Berlin.* — On ne parle ici que d'une lettre que M. Spontini a fait insérer dans la *Gazette de Hambourg*, et dans laquelle il déclare que si on ne lui donne pas sa pension, deux rois auront manqué à leur parole. On est très irrité contre lui, et l'on dit que le ministre lui intenterait un procès pour cause de lèze-majesté. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette déplorable affaire.

*** *La Haye.* — Mademoiselle Caroline Klotz, que l'administration du théâtre de Toulouse a engagée pour le mois d'avril prochain, continue d'obtenir beaucoup de succès. Il y a peu de temps, elle a eu l'honneur de chanter devant le prince et la princesse d'Orange, qui lui ont envoyé une magnifique parure en turquoises.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

DEUX ABONNEMENTS DE MUSIQUE

POUR

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE ET POUR LES PARTITIONS D'OPÉRA,

Chez MAURICE SCHLESINGER,

97, rue Richelieu.

PREMIER ABONNEMENT,

50 fr. par an.

L'ABONNÉ paiera la somme de 50 fr.; il recevra pendant l'année *deux morceaux de musique instrumentale, ou une partition et un morceau de musique*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine; et au fur et à mesure qu'il trouvera un morceau ou une partition qui lui plaira, il pourra *le garder* jusqu'à ce qu'il en ait reçu assez pour égaler la somme de 75 fr., *prix marqué*, et que l'on *donnera* à chaque Abonné pour les 50 fr. payés par lui. De cette manière, l'ABONNÉ aura la facilité de lire autant que bon lui semblera, en dépensant *cinquante* francs par année, pour lesquels il conservera pour 75 fr. de musique en toute propriété.

L'abonnement de *six mois* est de 30 fr., pour lesquels on conservera en propriété pour 45 fr. de musique. Pour *trois mois* le prix est de 20 fr.; on gardera pour 30 fr. de musique. En province, on enverra *quatre morceaux* à la fois.

SECOND ABONNEMENT,

30 fr. par an.

L'ABONNÉ paiera la somme de 30 fr. par an; il recevra *deux morceaux de musique, ou un morceau et une partition*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine.

L'abonnement de six mois est de 18 fr., et de trois mois, 12 fr. En province on recevra quatre morceaux à la fois.

N. B. MM. les Abonnés ont à leur disposition une grande bibliothèque de plus de 2,000 partitions anciennes et nouvelles et des partitions de piano gravées en France, en Allemagne et en Italie. Pour répondre aux demandes réitérées, on n'enverra jamais en province plus de quatre morceaux à la fois, ou, à la volonté de l'Abonné, trois morceaux et une partition. — *Les frais de transport sont au compte de MM. les Abonnés. — Chaque abonné est tenu d'avoir un carton pour porter la musique.* (Affranchir.)

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 13.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 14 février 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELES, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Droits et devoirs de la critique; par PAUL SMITH. — Du rétablissement des maîtrises (quatrième et dernier article); par JULIEN MARTIN. — Fanny Elssler aux Etats-Unis.— Concert de M le Willès.— Correspondance étrangère. — Nouvelles.— Annonces.

MM. les Abonnés recevront dans le mois de février la Marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff, et deux morceaux de piano composés par MM. Rosenhain et Stéphen Heller.

CONCERTS

QUI SERONT OFFERTS

AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,

PENDANT L'HIVER 1841.

10e Concert dans le mois de mars.
11e Concert le 1er avril.

DROITS ET DEVOIRS DE LA CRITIQUE.

On dit souvent que les programmes ne servent à rien; je crois qu'ils servent du moins à rappeler ce qui devrait être, sinon à garantir ce qui sera, et c'est toujours quelque chose.

De nos jours, après avoir tout examiné, tout attaqué, la critique s'est retournée contre elle-même et s'est mise à faire la critique de la critique. Singulière imprudence, n'est-ce pas? Il ne restait plus qu'une croyance, et la critique l'a ébranlée de ses propres mains! Cependant la critique existera toujours : avant qu'elle fût née, il y avait la comédie et la satire; Aristote et Boileau, voilà les précurseurs du feuilletonisme.

La critique est une nécessité, d'autres diraient une fatalité du métier littéraire et artistique. Dans l'industrie, on ne critique qu'en faisant mieux; dans la littérature et dans les arts, il a toujours été permis à des gens, qui ne pourraient rien faire du tout, de dire hautement et librement en quoi tel ouvrage leur plaisait ou déplaisait, en quoi telle production leur paraissait bonne ou mauvaise. Dans la région des choses utiles, le public n'a jamais voulu s'en rapporter qu'à lui-même; dans l'ordre des choses réputées frivoles, il a trouvé commode et amusant d'avoir à ses côtés une phalange d'avertisseurs uniquement occupés à diriger ses choix, à éclairer son goût. En un mot, il a fait comme un convive affamé qui, au premier service, se jetterait indistinctement sur tous les mets qui couvrent la table, mais qui, au dessert, ne serait pas fâché qu'on lui dît : « Prenez ceci de préférence à cela;

» ces fruits, ces gâteaux ne valent rien, mais ces crêmes » sont parfaites, ces sucreries sont excellentes. »

Un auteur anglais a représenté la critique sous l'emblème d'un chien énorme que nul frein n'arrête, et qui aboie à tout ce qu'il ne comprend pas. (*A large dog, that goes unchained, and barks at every thing he does not comprehend.*) Ne serait-il pas plus juste et plus poli de dire que les critiques sont les chiens du troupeau de l'art, qui aboient pour ramener les moutons dans la bonne route?

La vraie et saine critique est celle qui remplit à la fois ces trois objets :

Indiquer les bons et les mauvais ouvrages.

Éclairer les auteurs.

Amuser les lecteurs.

La pire de toutes les critiques est celle qui ne remplit que le dernier de ces objets.

Le cardinal de Retz a écrit quelque part : « Si ce n'é» tait pas une espèce de blasphème de dire qu'il y a quel» qu'un dans notre siècle plus intrépide que le grand Gus» tave et M. le prince, je dirais que ç'a été M. Molé, » premier président. » Je dirai, moi, que s'il y a quelqu'un de plus brave que le soldat qui affronte le canon, c'est le critique, déclarant en face à un homme qu'il a fait un mauvais ouvrage, et lui tenant ce langage, ou à peu près :

« Vous êtes pauvre, et je vous ôte votre pain!

» Vous êtes riche, et je vous humilie!

» Vous êtes jeune, et je vous ferme l'avenir!

» Vous êtes vieux, et je désole vos derniers jours.

» Je jette sur votre début ou sur votre fin le terrible » renom d'impuissance et de sottise. »

Savez-vous bien tout le courage nécessaire pour faire ce métier, et vivre dans le monde, au milieu de ceux que vous avez jugés?

L'écrivain politique est à son aise, quand il attaque le ministère : il en est quitte pour ne pas voir les ministres, et voilà tout : il n'est pas exposé à les rencontrer le matin, le soir, au détour de chaque rue, dans chaque foyer, dans chaque salon! Il ne court pas le risque de se voir aborder par des gens qui se sont fatigués, corps et âme, à l'enfantement d'une œuvre qu'il trouve pitoyable, et qui lui crient, de la voix, du geste et des yeux : « Barbare, » vous voulez donc que je meure de honte, et que ma fa» mille meure de faim? »

Et pourtant que faire? Si vous introduisez la question d'humanité dans les arts, vous êtes un philanthrope, vous n'êtes plus un critique. Le critique est dans son droit et dans son devoir, quand il répond à l'artiste sans talent, qui lui demande à vivre : « Je n'en vois pas la néces» sité. »

Un autre genre de courage est indispensable au critique, c'est celui de l'admiration, si souvent tenue en échec par l'ironie qui affecte la supériorité, par le sarcasme qui vise à la profondeur. Comme pour certains loups de mer, la terre n'est bonne qu'à se reposer de temps en temps et à faire de l'eau, de même pour la critique ricaneuse, l'art n'est bon qu'à fournir un texte à ses quolibets, un canevas à ses épigrammes; et cette critique se recrute naturellement de tous les gens blasés, jaloux de tous succès, ennemis de toute suprématie. Au théâtre, par exemple, un jour de première représentation, tel Aristarque sort de sa loge, disposé à dire que c'est bien, qui se laisse entraîner à dire tout le contraire par la crainte du ridicule, par l'ascendant du persiflage. Souvenez-vous du mot de Gœthe : « Il y a si » peu de voix et tant d'échos! »

La critique doit être une *accoucheuse* des esprits, comme Socrate le disait de lui-même, et jamais une *empêcheuse*.

La critique use de son droit, lorsque, le lendemain de l'apparition d'un ouvrage, elle le nie complétement, lorsqu'elle déclare que, malgré le succès obtenu, l'ouvrage ne signifie rien, ne vaut rien. Seulement il faut qu'elle y prenne garde : si l'ouvrage se soutient, réussit et prospère, la critique pourrait bien se trouver dans son tort. Rien de plus facile que de nier l'art, mais gare les représailles! L'art triomphant a bien aussi le droit de nier la critique aveugle et passionnée. Rien de plus facile que d'écrire : « Telle pièce, telle musique sont mauvaises. » mais la preuve, s'il vous plaît? parce qu'elles ne font pas d'effet sans doute? Si au contraire elles en produisent, comment vous tirer de la démonstration?

Comprenez-vous la méthode de ceux qui, dans leurs admirations, dans leurs colères, s'emparent d'un grand artiste, et en abusent pour écraser tous les artistes moins grands, qui font le moulinet avec un Gluck ou un Mozart pour assommer tous les Cimarosa, tous les Boieldieu passés, présents et futurs?

Il y en a d'autres qui montent sur la butte Montmartre pour regarder une fleurette dans le parterre des Tuileries, et qui s'écrient avec raison : « Bon dieu! que cette » fleur est petite, mesquine et sans odeur! » Ceux-là seraient capables de juger un sonnet du point de vue d'Homère, un conte de fée du point de vue de Bossuet.

Les jugements dédaigneux des critiques reviennent souvent à ceci : « Moi, homme d'étude et de savoir, » moi, nourri de chefs-d'œuvre, je m'ennuie des pau» vres conceptions qui vous amusent, et qui sont faites » pour vous plutôt que pour moi. »

Certainement il y a le beau absolu, *et à ce mot se troublent tous les sages!...* car la masse effrayante de traités écrits jusqu'à cette heure n'a pas encore bien approfondi sa nature, éclairci ses propriétés. Mais il y a aussi le beau relatif, et celui-là est plus facile à reconnaître. L'art du critique doit consister souvent à prendre la mesure du public, et à vérifier si l'œuvre qu'on lui destine est à sa taille. La taille et les convenances du critique lui-même ne sauraient entrer en considération : le critique doit éviter de tomber dans l'*égotisme*.

Toute pièce de théâtre, par exemple, est un habit fait à la taille d'un certain public, qu'il faut avoir étudié pour pouvoir juger si la pièce est bien ou mal faite. A Paris, il y a presque autant de publics que de théâtres différents : il en résulte que ce qui plaît ici déplairait là-bas, que ce qui est bon en ce lieu serait mauvais dans un autre. Il y a les pièces qui conviennent au public habituel d'un théâtre, et ce sont les bonnes : il y en a qui convoquent en masse le public de tous les théâtres, et ce sont les excellentes.

Jamais la critique n'a soulevé plus de haine et d'irritation que de nos jours; jamais aussi elle n'avait été plus aigre et plus hostile. N'en devinez-vous pas la raison? c'est que l'art est plus usé, plus fatigué que jamais, et que, par une nécessité impérieuse, il a été contraint, malgré son épuisement, à une production plus abondante; c'est qu'à l'aspect de toutes ces copies cent fois recopiées, de toutes ces contrefaçons cent fois contrefaites, la critique n'a pu

se défendre d'un sentiment de dégoût, et qu'elle l'a exprimé avec une profonde amertume. De quel côté sont les torts les plus grands? Je l'ignore, mais je sais que les artistes et les critiques sont éternellement placés vis-à-les uns des autres dans la plus fâcheuse des situations. Ils passent leur vie à se regarder, à s'examiner à la loupe; dites quelle est la beauté qui résisterait à un tel examen? dites s'il est étonnant que l'enthousiasme s'évanouisse, que l'estime s'évapore, quand on voit de près toutes les petites taches, quand on a le secret de tous les petits défauts!

Quoi qu'il en soit, je n'admets pas que l'auteur d'un ouvrage médiocre et même d'un ouvrage mauvais soit traité comme s'il eût commis un crime ou un délit punissable par la cour d'assises. Ce pauvre auteur, que vous fustigez d'une main impitoyable, a travaillé péniblement, il a cru de bonne foi faire un chef-d'œuvre. Vous l'accusez de négligence, de paresse, et vous tombez dans une erreur étrange, car jamais peut-être il n'a fait de plus grands efforts, jamais il n'a veillé de plus longues nuits! Vous jugez par le résultat, et vous êtes injuste. Telle partition, que vous portez aux nues, n'a coûté que huit jours au compositeur; telle autre, que vous accablez de vos mépris, lui a coûté huit mois. L'inspiration, vous le savez, est capricieuse; lorsqu'elle refuse de venir, est-il juste d'en accuser la volonté?

La plus sanglante injure que l'on puisse faire à un critique, c'est de lui dire : « J'ai lu votre article sur tel ouvrage : Eh! bien, voyons, qu'en pensez-vous? »

Toutefois, il faut convenir que l'une des inventions les plus bouffonnes de notre époque est celle des opinions *consciencieuses*. Ce mot-là couvre tout, excuse tout. Jadis on ne connaissait que le vrai et le faux : voici venir une troisième nuance, celle du *consciencieux*. N'ayez pas le sens commun, mais ayez de la *conscience*, et vous serez sauvé. Dites *consciencieusement* les plus lourdes folies, professez les hérésies les plus choquantes; qui serait assez hardi pour vous le reprocher?

Après le critique exclusivement voué au culte des morts, quoi de plus ridicule que celui qui leur cherche toujours querelle, qui leur conteste leur talent, leur renommée, qui s'exténue à prouver que les grands hommes, consacrés par l'admiration des âges, n'étaient en définitive, que de très petits garçons? Quoi de plus creux, de plus vide, de plus inutile, que d'écrire des volumes pour prouver qu'Homère, Virgile, Haendel, Mozart et tant d'autres, ne sont que des usurpateurs? Quand vous aurez prouvé qu'ils n'avaient pas de génie, en aurez-vous plus d'esprit? quand vous aurez détruit leur réputation, aurez-vous fait la vôtre? Je ne sais plus quel était, dans le siècle dernier, le savant qu'on décorait du surnom de *Dénicheur de saints*, parce qu'il était toujours occupé à souffler sur la gloire des héros de la légende. Le curé de Saint-Eustache ne passait jamais près de lui sans le saluer jusqu'à terre : « J'ai toujours peur, » disait-il, qu'il ne finisse par m'ôter mon saint Eustache, » qui ne tient à rien. » J'ai moins peur pour les grands hommes et pour leur gloire; aussi je salue moins bas leurs détracteurs.

Un des fléaux de la critique, ce sont les recommandations, les sollicitations amicales. Si l'on savait à quoi tout cela mène, et ce que tout cela produit! Empêchez tant que vous pourrez la vérité de se dire, vous ne l'empêcherez pas d'être; comprimez-la pendant quelques jours, elle fera explosion au bout de la semaine.

La bonne critique se compose de deux éléments, le fond et la forme. Pour le fond, la raison, le goût, le savoir en seront toujours les parties essentielles. Pour la forme, je ne connais rien de mieux que cette règle de conduite suivie constamment par un journaliste, qui, après vingt-cinq ans d'exercice, s'est retiré avec l'estime de tous : « Quand je voulais critiquer un auteur ou » un acteur, me disait-il un jour, je le supposais mon » ami, et je me mettais à lui parler, comme si nous eus- » sions été face à face. Ce que je lui aurais dit, je l'é- » crivais. »

PAUL SMITH.

DU RÉTABLISSEMENT DES MAITRISES.

(Quatrième et dernier article*)

Nous prendrons la maîtrise du Mans à la même époque que celle d'Angers, vers le temps où Lesueur y fut nommé maître de chapelle.

Il n'y avait alors en France que quatre maîtrises reconnues et largement subventionnées par le gouvernement : la cathédrale du Mans possédait ce privilége. Les autres institutions du même genre portaient le nom de psallettes, et ne recevaient du budget que de médiocres secours, dont, au reste, elles avaient peu besoin; elles vivaient en partie des revenus ecclésiastiques et de dons particuliers. Aujourd'hui les dons sont rares, les biens du clergé sont détruits, et l'existence des maîtrises est tout-à-fait précaire; parfois elle dépend du vote des conseils-généraux, presque toujours des recettes de la fabrique.

Quand Lesueur fut appelé à la cathédrale du Mans, en 1782, d'excellents chanteurs et un bon orchestre étaient attachés à la maîtrise. Les jours de solennité, soixante-dix à quatre-vingts musiciens, artistes ou amateurs, venaient exécuter dans le beau chœur de la cathédrale, les chefs-d'œuvre des grands maîtres. Lesueur, qui n'était alors âgé que de vingt-deux ans, avait déjà fait ses preuves à Séez et à Dijon. Élève de psallette lui-même, il avait acquis une instruction musicale des plus solides. Dès l'âge de quinze ans, étant enfant de chœur à la cathédrale d'Amiens, il avait composé plusieurs motets et magnificats qui lui avaient donné dans le pays une certaine célébrité. La maîtrise du Mans possède encore plusieurs de ces intéressants manuscrits-autographes qui portent en tête l'âge du jeune compositeur, et révèlent le *faire* d'un homme de génie; plusieurs fois nous avons pris plaisir à les faire exécuter.

Sous un chef si habile, la musique de la cathédrale du Mans devint vraiment remarquable, et fut bientôt en grande réputation. Lesueur avait amené avec lui, de Dijon, Desvignes, son élève et son ami, qui le secondait dans ce poste important. La réunion de ces deux grands maîtres fut une bonne fortune pour la maîtrise, qui devint un petit Conservatoire : son enseignement, basé sur des principes sévères, acquit une importance d'autant plus grande que la science avait là de plus dignes interprètes.

Mais un talent de la trempe de Lesueur ne pouvait rester long-temps en province. En 1783, il alla faire une

(*) Voyez les numéros 5, 6 et 7.

station à la psallette de Tours, et, en 1784, il débutait à Paris avec un immense succès.

Il avait cédé sa place du Mans à son ami Jean-François Marc, jeune compositeur de talent, dont il avait fait connaissance à Dijon.

Marc était digne de succéder à Lesueur. Plus tard nous réunirons ces deux grands noms dans une notice biographique que nous destinons aux lecteurs de *la Gazette musicale*.

Le nouveau maître de chapelle était un génie supérieur, à la fois poëte et musicien, et pourtant mauvais professeur. Il ne fit pas d'élèves, mais il fit des compositions originales et grandioses capables d'asseoir solidement sa réputation s'il eût été moins insouciant de gloire et de fortune. Excellent chef d'orchestre, il apportait un soin minutieux aux exécutions, mais il était violent, emporté, rudoyait ses musiciens, apostrophait les chanoines et s'agitait comme une furie quand il tenait le bâton de mesure. Du reste, il obtenait un bel ensemble, une traduction fidèle de ses œuvres et agrandissait la réputation de sa maîtrise.

Il tint courageusement les rênes jusqu'à la révolution; alors, petites et grandes royautés durent abandonner le sceptre et chercher leur salut dans la fuite. Le pauvre Marc, qui ne se façonna jamais à l'intrigue, s'en fut à Paris languir dans une mansarde, attendant qu'un ami généreux vînt le tirer de la misère.

A la réouverture des églises, le chapitre du Mans le rappela à son ancien poste. Redoublant de zèle et de courage, il parvint à remonter la maîtrise, qui retrouva son premier éclat. Cette résurrection inespérée fut célébrée par une solennité musicale, dont Marc fut le héros. Tout alla bien jusqu'en 1819, année de sa mort. Il fut vivement regretté du chapitre, et sa perte irréparable compromit un instant l'avenir de la chapelle. On mit à la tête de l'établissement un certain Lemercier, homme sans talent et sans goût, espèce de Vandale qui osait profaner les chefs-d'œuvre de Lesueur et de Marc en raturant dans leurs partitions tout ce qui ne lui plaisait pas. Nous avons vu avec indignation ces mutilations horribles sans pouvoir y remédier.

Un jour nous apercevons de vieilles tapisseries dans la cour de la psallette; une curiosité d'antiquaire nous porte à les examiner : quelle surprise est la nôtre quand nous reconnaissons les débris autographes de *Macbeth*, opéra inédit et chef-d'œuvre de Marc! On venait d'enlever ces papiers en lambeaux de la petite chambre où logeait anciennement ce Lemercier, qui les avait barbouillés d'encre et en avait tapissé son gîte! le barbare!...

Et voilà l'homme qui succédait à Marc! Malheureusement ce dernier avait si peu d'ordre qu'il dut être la cause première de la profanation de son œuvre.

Bientôt le chapitre s'aperçut de son mauvais choix, et l'abbé Sinchéreau, qui vit encore, écrivit à Lesueur pour lui demander un maître de chapelle : celui-ci lui indiqua Bertin, de Tours, qui fut nommé sur-le-champ. Cet artiste, sans être l'égal de ses prédécesseurs, possédait un beau talent de compositeur et de professeur surtout. Homme consciencieux, infatigable, il enrichit le répertoire de messes, de magnificats et de motets de toute espèce : quelques unes de ses compositions sont entachées de mauvais goût et pauvres d'idées. L'hymne de la Saint-Julien est son chef-d'œuvre.

Ce fut en 1820 qu'il prit possession de la maîtrise. Pendant les six années qu'il la dirigea, la musique de la cathédrale eut du retentissement. Il prenait un soin tout particulier de ses élèves, qui firent de rapides progrès : Moulin et Péan surtout mirent à profit ses excellentes leçons ; tous les deux sont devenus bons organistes.

De son temps on avait engagé à la cathédrale les trois frères Renou, venant de Rennes : le plus jeune avait une voix de haute-contre magnifique et chantait admirablement le solo. Le second possédait un assez beau ténor, et le troisième jouait le concerto sur le serpent comme avec une flûte. La cathédrale avait en outre un baryton d'une grande puissance, Lebreton jeune, ancien enfant de chœur, qui est encore à son poste et conserve toujours sa voix large et vibrante; son frère aîné, basse bien caractérisée, et Saillanfer, autre Lablache, moins le talent, puis Hamou, vigoureux contre-bassiste qui avait fait ses preuves dans les théâtres de Paris. Avec de telles ressources vocales et un bon orchestre dirigé par Barrière fils, violoniste chaleureux, élève de Lafont, un maître de chapelle aussi zélé que Bertin ne pouvait manquer d'obtenir une riche exécution. Aussi venait-on de vingt lieues à la ronde pour entendre, aux fêtes principales, la musique de la cathédrale du Mans. Le chapitre était fier de sa chapelle, et il avait raison. Malheureusement les chanoines les plus amateurs étaient des vieillards; la mort les décimait tous les ans, et on les remplaçait par des professeurs du séminaire on ne peut plus barbares en musique. Puis la première haute-contre vint à mourir, son frère le serpent le suivit de près, et le troisième donna sa démission. Bertin lui-même, usé par le travail, n'écoutait plus que son courage, et traînait une vie languissante; enfin, en 1826, il fut obligé de demander un congé au chapitre, et s'en alla respirer l'air de sa ville natale ; il était trop tard, il mourut deux mois après.

Coindon père, organiste de la cathédrale depuis 1780, demanda la place et l'obtint ; il céda l'orgue à son fils, pianiste distingué. Coindon n'avait pas fait d'études musicales très sévères, mais il écrivait avec facilité et parfois de jolies choses. Il eut de la peine à tirer parti des faibles ressources qui lui restaient. Il fit, du reste, quelques bons élèves, entre autres Blin et Chévreux, dont l'un est professeur de chant au collége du Mans, et l'autre à Laval. La maîtrise, qui avait reçu du gouvernement jusqu'à 18,000 francs de subvention annuelle, vit son budget réduit à 5,000 francs après la révolution de 1830. Alors Coindon, fatigué d'une longue carrière artistique et totalement découragé, donna sa démission, et s'en alla terminer ses jours dans une jolie maison de campagne qu'il venait d'acheter aux environs du Mans.

Nous fûmes appelé d'Angers pour le remplacer. Il fallut s'armer de courage en présence d'une situation si défavorable : nous eûmes à lutter contre mille obstacles, et rien ne put nous empêcher de poursuivre avec persévérance notre œuvre de réhabilitation ; sans doute elle fut lente et incomplète, les matériaux nous manquaient, mais nous fûmes assez heureux pour former des élèves, qui, plus tard, nous secondèrent admirablement.

Puis l'école normale, où nous étions professeur, devint une excellente pépinière de choristes dans laquelle nous recrutions des voix pour les jours de solennité. Une quinzaine de ces jeunes gens enseignent aujourd'hui la musique, d'après la méthode Wilhem, dans les communes du département de la Sarthe. Notre orchestre était assez pauvre : M. Barrière, dont nous avons parlé plus

haut, et qui en fait partie depuis vingt-six ans, comme premier violon, était le seul vraiment capable; aussi comptions-nous fort peu sur cette maigre ressource, et cherchions-nous surtout à dominer par les masses vocales. Après mille efforts, souvent infructueux, nous étions arrivé à un plein succès, avec le secours de l'école normale, de l'école chrétienne et des cours particuliers que nous dirigions. Dans le mois de juillet 1840, nous faisions exécuter, devant un immense auditoire, par quatre-vingts de nos élèves et cinquante instrumentistes, appartenant presque tous à la Société philharmonique de la ville, un *Requiem* que nous venions de composer en l'honneur de Lesueur. Trois mois plus tard nous étions nommé maître de chapelle à Saint-Germain-l'Auxerrois, et nous abandonnions avec regret tant de ressources que nous avions créées, et qui sont aujourd'hui, nous dit-on, entre les mains d'un homme qui manque d'expérience et d'énergie, M. Kan, ancien chef de musique de régiment.

Cet artiste présomptueux s'est imaginé que la langue des Haendel et des Palestrina se parlait comme celle des Musard et des Tolbecque; que le quadrille et le pas redoublé résonneraient fort bien dans un temple : et le chapitre du Mans qui ne comprend rien à la majestueuse harmonie de la musique sacrée, s'est jeté corps et âme dans la fanfare dont, au reste, il semble se lasser.

Ainsi le clergé qui devrait se placer à la tête du progrès, quand il s'agit d'art religieux, est souvent complice, en musique comme en architecture, de profanations sacriléges.

Ces détails nous ayant entraîné beaucoup plus loin que nous ne le pensions, nous réserverons pour un article spécial ceux que nous avons à donner sur la chapelle-musique de Notre-Dame de Paris.

Julien MARTIN.

FANNY ELSSLER AUX ÉTATS-UNIS.

Le *Galignani's Messenger* contient, sur le voyage de mademoiselle Fanny Elssler, à travers les États-Unis, les incroyables détails dont nous donnons un extrait textuel. Voici dans quels termes le *New-York Herald* exprime son enthousiasme :

« A New-York, nous avons adoré, idolâtré la charmante Fanny. Elle s'est rendue à Philadelphie et y a excité la même *fureur*. Les curés ont prêché, les vieilles filles ont déblatéré, les moralistes ont secoué la tête, les journaux ont parlé, mais rien n'a pu calmer cette excitation. Partout où elle a paru, dans la rue, au théâtre, dans les jardins publics, le peuple a répété son nom, l'a dévoré du regard, l'a suivie comme s'il était enragé. Mais cet accueil, ces honneurs, ces invitations, ces dîners fashionables, et cinq cents dollars par soirée, qui sont bien quelque chose pour les États du Nord, ne sont rien en comparaison de ce qui l'attendait dans le Sud. »

A l'arrivée de Fanny à Richmond, en Virginie, voici comment s'exprimait une autre feuille du pays :

« La divine Fanny Elssler, cette charmante *danseuse*, cette *artiste* accomplie, cette gracieuse *faiseuse de pirouettes*, cette admirable *figurante* est descendue à l'hôtel du théâtre Marshall. Son entrée dans la ville a été annoncée au bruit des cloches et du canon. Le maire a été au-devant d'elle et l'a haranguée. Ensuite, un cortége s'est formé pour l'accompagner et s'est mis en marche à onze heures précises. Ce cortége était ainsi composé :

» Le maire, les aldermen et les conseillers de la commune;

» Le gouverneur et les conseillers d'État;

» Les juges et la cour d'appel;

» Une litière renfermant la divine Fanny, portée sur les épaules de six membres du sénat;

» Les membres du sénat ayant leur président à leur tête;

» Les membres de la chambre des députés ayant aussi leur président en tête;

» Les officiers des armées de terre et de mer;

» Enfin, la foule des citoyens fermant la marche.

» Une bannière précédait le cortége qui se rendit au Capitole d'où la divine Fanny fut conduite à la chambre des députés, et placée à la droite du président qui ouvrit aussitôt la séance. Plusieurs discours furent prononcés en l'honneur de l'étrangère bienvenue, et la chambre s'ajourna pour le soir même, à sept heures, au théâtre.

» Le cortége se reforma et conduisit la divine Fanny à l'hôtel tenant au théâtre Marshall, où elle fut confortablement installée dans un magnifique appartement. Pendant le reste du jour, la maison fut assiégée par des visiteurs de tout âge, de tout sexe, de toute condition, qui ambitionnaient la faveur d'entrevoir l'illustre étrangère. Les uns sollicitaient un de ses cheveux, d'autres un morceau de ses brodequins, d'autres plus galants un petit morceau de sa jarretière, comme souvenir. Fanny fut on ne peut plus aimable et ravissante; elle accueillit toutes ces requêtes avec une mansuétude et une bienveillance vraiment admirables. »

CONCERT DE Mlle WILLÈS.

SALLE DE HERZ.

Cette soirée musicale avait attiré un certain auditoire qu'on ne rencontre guère qu'aux réunions où l'art fashionable a de dignes représentants. Le programme était, en effet, composé de manière à promettre aux dilettanti toute satisfaction. Les talents nouveaux se pressaient à côté des grands virtuoses, et l'on sait qu'à Paris surtout la curiosité n'a pas moins d'action sur le public que l'intérêt motivé qui s'attache aux noms déjà célèbres.

Payons tout de suite notre tribut d'éloges à Artôt, qui, dans son morceau dédié à Rubini, a de nouveau fait naître ces profondes émotions que la mélodie, rendue avec tant d'âme et de pureté, peut seule produire. Je ne sais si la dédicace du violoniste au tenor illustre a été faite de bonne foi, ou si elle ne témoigne que d'un défi audacieux; en tout cas Rubini, de tous les chanteurs, est, sans doute, le seul à qui un pareil hommage pût être adressé sans paraître une raillerie déguisée, car, évidemment, il est le seul aussi de qui on puisse dire, non pas qu'Artôt chante comme lui, mais qu'il chante comme Artôt.

Dorus a toute l'agilité de doigté et toute la pureté de sons qu'on ait jamais obtenues sur la flûte. La foule et les artistes l'aiment également; il ne joue jamais sans être chaleureusement applaudi. C'est un très grand talent qui n'est pas assez souvent en évidence. Nous voyons bon nombre de virtuoses faire quatre fois plus de bruit, se donner quatre fois plus d'importance que Dorus, sans avoir le

quart de son mérite. Ceci rappelle la fable du jeune prince de Florian :

Le rossignol se cache,
Tandis que mon palais est rempli de moineaux.

M. Desmarest débutait ce soir-là dans le solo de violoncelle. Il a supérieurement accompagné les couplets du prologue de *Roméo et Juliette*, que madame Wideman fait toujours si bien valoir. Dans l'exécution du trio en *ut* mineur de Beethoven, bien rendu au reste par lui, MM. Claudel et Colliguon, il était difficile de reconnaître la valeur réelle de son talent, qui s'est montré, dès les premières mesures de la fantaisie en duo sur les thèmes de *Guillaume Tell*, comme un de ceux qui brillent surtout par l'expression et une très belle qualité de sons. M. Colliguon, qui jouait la partie de piano dans ce morceau, a de la verve et de l'aplomb ; il doit arriver à une place honorable dans la grande famille des pianistes. Nous voudrions, pour le mieux connaître, l'entendre jouer seul.

Aux chanteurs maintenant.

Mademoiselle Willès n'avait pas encore été soumise à la critique. Elle a pris dès son début une excellente position. Très applaudie dans son duo de *Torquato Tasso*, et dans un air italien de M. Schimon, elle a surtout montré ce qu'on peut attendre d'elle dans le beau mais difficile duo de *Guillaume Tell*, qui lui a valu un véritable succès. Sa voix de soprano, de deux octaves d'étendue (de *si* à *si*) est d'un timbre clair et flûté, rappelant un peu celui de mademoiselle Nau, qu'il surpasse en force, cependant, sans avoir aucune de ses inégalités. Elle chante juste, et si une intonation scabreuse laisse par hasard, au moment de l'attaque du son, quelque chose à désirer, la cantatrice la rectifie à l'instant, preuve d'une bonne organisation musicale. Sa vocalisation semble dans certains cas manquer encore d'agilité ; et c'est à acquérir en général cette souplesse de voix si utile même pour la musique large que mademoiselle Willès doit travailler actuellement. La manière dont elle a dit la phrase : *Tout vous élève à mes regards*, prouve qu'elle a le sentiment de la musique dramatique. C'est un talent à encourager pour que l'Italie ne nous l'enlève pas, comme tant d'autres qui brillent à présent au-delà des monts.

Burdini a mieux chanté que de coutume dans le duo de *Torquato Tasso*, et Puig a eu de beaux moments dans l'andante de celui de *Guillaume Tell : Doux aveux*. On a fait un assez froid accueil au magnifique morceau de *Freyschütz : Qu'ai-je donc fait de mon courage?* Serait-ce que cette musique ne peut être comprise hors de la scène et sans l'action à laquelle elle est liée si intimement ?

Wartel a très bien dit une charmante mélodie de M. Berlioz, d'un mouvement lent, qui permettait en conséquence de juger le mode d'émission de voix, la manière de phraser et l'accentuation expressive du chanteur. Il a été moins heureux dans la seconde, d'une allure plus vive et semée de modulations fines et imprévues qu'il n'a pas toujours abordées avec assurance.

Pourquoi donc, à la fin du concert, Wartel s'est-il dispensé de chanter les Lieders de Schubert qu'annonçait le programme? C'est traiter le public un peu sans façon. N'oublions pas de citer le talent très remarquable avec lequel M. Schimon a tenu le piano, dans l'air du *Freyschütz* surtout, et dans le duo de *Guillaume Tell*, qu'il a transposé d'un demi-ton sans hésiter. En outre, l'air italien qu'il a écrit pour mademoiselle Willès est fort remarquable; il contient surtout un andante bien disposé pour la voix et très mélodieux.

R.

Correspondance étrangère.

Chaque année, le 29 janvier, les membres du Liederkranz, réunion de chant de Francfort, donnent un concert au profit de la fondation Mozart. Le Liederkranz est composé de dilettanti qui appartiennent aux classes aisées et instruites de la société ; il forme une petite république, compacte et fière, qui admet dans son sein les artistes de profession, mais sans se laisser imposer de dictature. M. Just, qui en est le fondateur, a la haute main sur tout ce qui regarde l'exécution, la partie artistique ; du reste, la Société fait ses affaires elle-même, et elles n'en marchent pas plus mal. Le Liederkranz s'augmente de jour en jour, et présente un personnel fort respectable et parfaitement exercé. Au dernier concert on a exécuté plus de douze quatuors ; parmi les divers compositeurs qui ont fourni leur contingent au programme, nous citerons Mendelsohn, Maurer, Eisenhofer et Reissiger ; puis on a entendu un *Canon* à trois voix de Haydn : *Venerabilis barba capucinorum*. Les quatuors vraiment classiques de Hauptmann, pour soprano, contralto, ténor et basse obtinrent un grand succès. Une scène lyrique de Schubert, *le Berger sur le rocher*, avec accompagnement de clarinette obligée, fut chantée par M. Messer, directeur de la réunion Sainte-Cécile. M. Messer a une voix de baryton ; il manie très bien le fausset et doit faire plus d'effet dans un salon que dans une salle de concert. M. Muller, musicien de chambre, à Darmstadt, a eu les honneurs de la soirée : c'est un virtuose sur la basse ; son jeu a de la dignité, nous dirions presque de la grandeur, un adagio de Manzold, des variations de sa propre composition furent vivement applaudis. M. Muller fait chanter la basse ; il réunit à la pureté, à la plénitude du son une prestesse élégante et sûre. M. Mohr a fait entendre sur la flûte un divertimento de Kalliwodo ; quelques passages de *la Sérénade*, de Mozart, en *mi* bémol majeur, pour huit instruments à vent, ont terminé la soirée, qui aura sans doute été fructueuse, car la salle était comble. A Darmstadt, on annonce pour le premier jour *le Messie*, de Haendel, également au profit de la fondation de Mozart. Le théâtre de cette petite capitale va subir une réforme importante : le corps du ballet qui subsiste depuis un an va être supprimé, ce qui produira une économie d'environ 10,000 florins ; cette somme servira à augmenter le personnel de l'opéra et du drame. Le public accueilleralt une pareille mesure avec beaucoup de faveur. M. Hassel, artiste distingué du théâtre de Francfort, a donné une représentation au grand théâtre de Brunswick, dont l'opéra a une bonne renommée en Allemagne. On sait que M. Meyerbeer a été très satisfait de la manière dont ses chefs-d'œuvre y furent exécutés en sa présence l'année dernière.

Maintenant, pourquoi ne vous parlerais-je pas de deux concerts que deux toutes petites villes allemandes ont donnés au profit de leurs pauvres? Ces fêtes nous réjouissent toujours le cœur ; plus l'art descend au fond d'une nation, plus la nation monte, et l'art n'est-il pas partout le même? Le soleil est-il plus grand lorsqu'il se mire dans l'Océan qu'au fond d'un modeste petit ruisseau? A Dahlen, en Saxe, il existe une réunion musicale ; à Esslingue, en Bavière, il y a un Muséum et une réunion de chant. Les membres de ces réunions ont consacré une bonne partie de leurs loisirs à déchiffrer des airs de Mozart et de Weber, et quand l'heure fut venue, quand ce terrible hiver qui nous accable depuis deux mois, et qui ne paraît pas prêt de nous quitter, eut épuisé les dernières ressources du pauvre, alors les nobles artistes ont fait valoir le capital amassé à longs efforts ! A Dahlen, la société musicale avait engagé deux musiciens de la chambre royale de Dresde à leur venir en aide, MM. Haase et Schubert, deux virtuoses, le dernier sur le violoncelle, l'autre sur le cor à piston. Tous les deux furent récompensés de leur complaisance par les plus bruyantes manifestations du plaisir qu'on avait à les entendre. Mlle Haase a chanté l'air de Titus, des lieders de Proch, Reissiger et Lachner. Artistes, dilettanti, public et pauvres, ces derniers surtout, ont été on ne peut plus satisfaits du résultat de la soirée. A Essling, le concert eut lieu sous la direction de M. L. de Schiller. Est-ce un fils du poëte? je

ne saurais vous le dire. Dans tous les cas, c'est un compositeur de quelque réputation.

M. le chevalier Spontini a fait paraître récemment dans les journaux une espèce de factum sur les différents qui existent entre le maëstro et l'intendant du théâtre, le comte de Rinder. Ce document est écrit sur un ton passablement impérieux : j'ignore de quel côté sont les torts ; mais, en tout cas, M. le chevalier devrait tenir un langage plus modéré, comme cela convient en tout pays, lorsqu'on a à faire au souverain, surtout quand le souverain vous paye et peut vous mettre à la porte. Il est possible aussi que ce soit précisément ce que désire M. Spontini, et il est fort probable qu'on lui donnera toute satisfaction, à moins toutefois que, dans son ignorance de la langue allemande, il n'ait pas compris toute la portée de ses expressions. Si M. Spontini se retirait, il serait remplacé par M. Spohr.

On a encore donné le *Freischütz* à Berlin, et quoique le chef-d'œuvre de Weber soit en général exécuté avec mollesse, avec une paresse insouciante, il attire toujours la foule. Après le *Freischütz* est venu *Iphigénie en Tauride*, de Gluck; mademoiselle A. Loëwe a chanté la partie d'*Iphigénie*. Il est question de l'engagement de madame Schroeder Devnent à l'Opéra de Berlin. A la grande salle de l'Académie de chant, M. Gaehrich, maître de chapelle, a donné un concert; on y a entendu entre autres l'ouverture de l'opéra *la Créole*, un concertino pour deux clarinettes, une cantate. Ces morceaux sont de la composition de l'auteur. Nous reviendrons sur cette solennité musicale.

A Dresde, Ole Bule a donné un second concert devant un auditoire peu nombreux ; on a trouvé son jeu maniéré, très restreint quant aux effets extérieurs, et ses compositions à la fois faibles et monstrueuses; on a trouvé de plus que c'était mystifier le public que d'annoncer comme quatuor un *capprricio solo* que l'on peut mettre, selon les circonstances, à deux, trois ou plusieurs voix. De pareilles compositions s'écrivaient et se jouaient il y a plus de cent ans, et beaucoup mieux. On s'étonne en Allemagne qu'à Leipzig M. Mendelsohn ait pu se résigner à exécuter en société avec M. Ole Bule la grande sonate en *la* mineur de Beethoven, qui restera toujours pour Ole Bule une terre inconnue. On attend Moriani et madame Ungher à Dresde ; déjà divers opéras dans lesquels ils doivent jouer sont en répétition, entre autres *Lucia di Lammermoor* et *il Giuramento*. Les académies de quatuors de Lipensky se continuent à la grande satisfaction des amateurs de musique classique.

Au théâtre de Waesbaden, on a représenté pour la première fois *la Bohémienne*, opéra en trois actes, d'après l'anglais, musique de M. Benedict; le texte allemand est de M. Gollmick. C'est la première apparition de cet opéra sur le continent. La partition a un caractère tout allemand ; elle est grave, d'une orchestration puissante, la cantilène est noble, caractéristique ; les finales et ensembles ont de l'éclat et les motifs de chant de la grandeur et de la pompe. On cite comme un chef-d'œuvre le chœur des Bohémiens. La grosse caisse et les cymbales font un peu trop de tapage. C'est M. Eisfeld qui dirigeait l'orchestre. Schrœder (Wilhelm) a chanté avec goût; c'est un bon ténor. Mademoiselle Seeland a montré du talent dans le rôle de Marie. Jarkewitz (Bérenzar) a été applaudi. *La Bohémienne* exige de grandes dépenses pour la mise en scène, et ne conviendra qu'aux théâtres bien en fonds.

Nouvelles.

*** Demain lundi, 15 février, l'Opéra donnera *le Siége de Corinthe* et le ballet de *la Gipsy*, qui n'a pas été joué depuis le départ de Fanny Elssler : Mlle Maria remplira le principal rôle.

*** La dernière représentation de *la Juive*, donnée mercredi dernier à l'Opéra, a été des plus brillantes. Rarement Duprez s'est trouvé plus en voix et a mieux chanté le rôle d'Eléazar. Il faut en dire autant de madame Dorus-Gras dans celui d'Eudoxie. L'exécution des chœurs a été remarquable par son ensemble et sa précision.

*** Le début de mademoiselle Carlotta Grisi s'est fait à l'Opéra dans le second acte de *la Favorite*. La jeune danseuse a obtenu beaucoup de succès par la grâce et le charme de son talent, qui appartient à la bonne école.

*** Puisque des journaux, qui ne s'occupent pas ordinairement de questions d'art, parlent des conditions de certains engagements nouvellement contractés à l'Opéra, nous croyons devoir en rétablir exactement les chiffres. Mademoiselle Heinefetter est engagée pour deux années, à raison de 16,000 fr. la première et 20,000 la seconde, avec trois mois de congé pour chaque. Madame Nathan-Treilhet a 12,000 fr. pour la première année, et 15,000 pour les deux autres.

*** La place de professeur de déclamation lyrique, qu'Adolphe Nourrit remplissait au Conservatoire, et que son frère Auguste avait occupée par intérim, vient d'être donnée à Levasseur.

*** Par extraordinaire, aujourd'hui dimanche, au Théâtre-Italien. *Don Giovanni*, par mesdames Grisi, Persiani, Albertazzi, MM. Rubini, Lablache, Tamburini, Morelli.

*** On annonce au Théâtre-Italien la reprise de *Sémiramide*, par Mmes Grisi et Albertazzi.

*** On lit dans *l'Eclair* de Bruxelles, sous la date du 8 février. — M. Liszt, embarqué à Londres jeudi dernier, comme on en a la preuve par des lettres écrites samedi de cette ville, n'est point arrivé, et l'on n'a point de ses nouvelles. Ses amis éprouvent la plus vive inquiétude à cause de l'ouragan qui a régné en mer depuis vendredi. Le concert annoncé pour aujourd'hui mardi n'aura pas lieu.

*** Il y a peu de jours que M. de Custine a donné une petite soirée intime. Nous y avons remarqué parmi les célébrités mademoiselle Loëwe et M. Ernst, ces deux grands talents qui malheureusement ne se feront pas entendre publiquement cet hiver. On a demandé à mademoiselle Loëwe de chanter *Adélaïde*, ce chef-d'œuvre de Beethoven, que personne ne chante comme elle. L'élégie dite par M. Ernst a prouvé que cet artiste est toujours un des plus grands violons de l'Europe ; et tout le monde disait (ce que l'on a peine à croire) qu'il a fait encore de notables progrès.

*** Une soirée au profit des plus pauvres inondés de la ville de Lyon a eu lieu, il y a quelques jours, dans le salon de madame Récamier. Lablache, Rubini, madame Viardot-Garcia se sont associés à cette bonne œuvre avec une rare générosité. Mademoiselle Rachel, qui depuis long-temps, et nous l'approuvons, ne s'est fait entendre dans aucun salon, a voulu, dans cette circonstance, faire une exception en faveur d'une ville où elle a passé les premières et les plus pénibles années de sa vie, et où elle vient d'obtenir de si éclatants succès. La réunion était brillante et animée. Les talents qui s'étaient donné ce rendez-vous d'art et de bienveillance se sont surpassés : l'ensemble de la soirée avait l'aspect d'une belle et noble fête. Nous apprenons avec un vrai plaisir que le but a été atteint, et que madame Récamier pourra envoyer aux malheureux de sa ville natale au-delà de ce qu'elle avait espéré pouvoir recueillir.

*** On vient de publier une romance, *la Pauvre enfant*, que M. Emile Deschamps, pour les paroles, et Mme Molinos-Lafitte, pour la musique, ont eu l'heureuse idée de composer, au profit des inondés, sur un beau tableau de M. Jacquard, dont la reproduction lithographiée accompagne cette œuvre. L'intérêt du sujet, le charme de la musique qui ne le cède en rien aux autres mélodies de Mme Molinos-Lafitte, enfin l'objet même de cette publication, tout assure le succès de *la Pauvre enfant*.

*** Jeudi prochain, paraîtra la Méthode de vocalisation pour basse-taille, baryton et contralto, de M. Panseron. Il est probable qu'elle aura le même succès que celle pour soprano et ténor.

*** Aujourd'hui 14, le deuxième *Te Deum* de Lesueur doit être exécuté à Strasbourg, en présence de toutes les autorités des deux départements du Haut et du Bas-Rhin, à l'occasion du sacre de M. le coadjuteur de Strasbourg.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux, 31 janvier.* — Géraldy est venu chanter dans le concert du Cercle philharmonique au bénéfice des inondés. Comment ne s'est-il trouvé personne pour lui dire : Ne débutez point par l'air du *Barbier* et par le duo du *Maître de Chapelle*, précisément parce que vous les chantez d'une manière imprévue, originale, pleine d'élégance et de fantaisie. De temps immémorial ces deux morceaux ont été chantés sur les théâtres de province par des artistes vulgaires : cette vulgarité est devenue dans la mémoire du public le cachet de ces deux morceaux ; vous allez heurter la tradition. On ne vous comprendra pas. Vous étonnerez, vous inquiéterez le public, mais vous le laisserez froid. Emparez-vous d'abord de lui par quelque mélodie large et franche et sur laquelle il ne soit pas blasé. Cela fait, chantez tout ce qu'il vous plaira ; il vous applaudira de confiance. Mais ne le traitez pas d'abord comme vous traiteriez les habitués des salons

de M. Orfila ou de madame de Sparre. Voilà la faute qu'a faite Géraldy. Il s'est promptement aperçu qu'il avait laissé le public froid; il s'est refroidi lui-même. *L'Orage à la Grande-Chartreuse* qu'il chante si admirablement s'est ressenti de cette impression. L'artiste s'est défié du public, et c'est là la pire chose au monde.

M. Haumann, qui jouait dans le même concert que Géraldy, est un violoniste dont la vigueur et l'habileté sont incontestables, mais chez lequel ces qualités auraient besoin d'être épurées par le goût. M. Emile Prudent s'est fait applaudir dans un morceau de sa composition. — Les débuts de M. Martin dans la *Muette* et dans *Lucie* ont attiré l'attention. La voix de ce chanteur a de l'éclat, de la vigueur et de la franchise : malgré quelques intonations un peu gutturales, elle a des notes d'un charme que l'on rencontre rarement, même dans des organes plus frais et plus jeunes. Il est fâcheux que la vocation de Martin, qui a trente-cinq ans, ne se soit pas révélée plus tôt. — La *Fille du régiment* n'a obtenu qu'un succès médiocre.

*** *Toulouse*, 1er *février*. — Ici, comme à Bordeaux, la *Fille du régiment* n'a que faiblement réussi, bien que madame Rifaut en ait rempli le principal rôle. On parle de la mise en scène du *Lac des fées* et des *Puritains*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Liége*, 31 *janvier*. — M. Laborde, premier ténor du théâtre de Bruxelles, qui est venu donner des représentations sur notre scène, a pleinement réussi dans Raoul des *Huguenots*, comme dans Edgard de *Lucie*. Cependant il a le défaut de laisser l'auditeur constamment froid, sauf dans le duo du quatrième acte du premier de ces ouvrages. C'est que M. Laborde est un véritable chanteur italien, possédant un de ces gosiers si souples, qu'on croirait que la musique est leur langue naturelle, et chez lequel l'expression est souvent négligée pour la vocalisation.

— Dans une de ses dernières séances, le conseil de régence a rayé du budget commercial le subside de 24,000 fr. que, depuis deux ans, la ville avait alloué pour l'entreprise théâtrale. Mademoiselle Lemousse, qui aspirait à l'emploi de forte chanteuse, a complétement échoué lors de son troisième, dans *le Concert à la cour*. M. Firmin, ténor léger, est parti pour Paris.

*** *Berlin*. — *La Juive*, d'Halevy, a été reprise ici par le théâtre de la Konigstadt, à l'occasion des débuts de M. Wild, de Vienne, et cet ouvrage a été représenté quatre fois de suite, ce qui est très extraordinaire à Berlin.

*** *Vienne*. — Un élève du Conservatoire parisien, M. Tingrez, donne des concerts ici et obtient beaucoup de succès. Ce jeune artiste joue surtout la musique de de Bériot; et il a été très applaudi après l'exécution d'un air varié et du fameux *tremolo*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE,

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (1).

Piano.

ADAM. Mosaïque sur la *Reine d'un jour*, N° 1. 2.	7	50
— Quatre Rondeaux sur des motifs de ses opéras 1, 2.	4	50
BURGMULLER. Op. 66. Souvenirs de la Renaissance.	6	»
CHOPIN. Op. 38. 2e Ballade.	3	»
— Op. 39. 3e Scherzo	7	50
— Op. 40. Deux Polonaises.	6	»
— Op. 41. Mazurkas.	6	»
CONCONE. Op. 24, 25. Etudes faciles et progressives. Chaq.	9	»
— *Les Opales*, 4 bagatelles, Nos 1, 2, 3, 4.		
CRAMER. *Les Parisiennes*, 12 études caractéristiques faisant suite aux cent premières, 4e liv.	15	»
DONIZETTI. Ouverture de *la Favorite*.	5	»
DUVERNOY. Op. 105. Fleurette italienne.	6	»
GOMION. Op. 20. Deux impromptus sur *Haï Luli* de Reber.	4	50
— Op. 24. Scherzo.		
HELLER. Op. 69. Tyrolienne sur *la Fille du régiment* variée.	6	»
HENSELT. Op. 11. Air russe transcrit pour le piano.	9	»
HALLE. Op. 3. Caprice, études.	4	50
H. HERZ. Op. 116. La Catalane, Rondo bolero.	6	»
— Op. 118. Trois Sœurs, N° 1, 2, 3. Chaque.	7	50
KONTSKY. Op. 42. Trois méditations.	7	54
— Op. 43. Grande fantaisie sur la *Vendetta*.	7	50
— Op. 44. Polonaise et Mazurkas.	7	50
— Op. 45. Variations sur la Cracovienne.	6	»
LITOLFF. Divertissement fantastique.	7	50
LEMOINE (H.). Op. 38. Deux bagatelles sur les Martyrs. N° 1, 2.	5	»
LISZT. Etudes d'exécution transcendante.	24	»
— Valse mélancolique.	6	»
PIXIS. Op 141. Fantaisie sur des motifs de la Vestale.	7	50
ROSELLEN. Op. 30 Deux morceaux de salon.		
— N° 1. *Elisir d'amore*.	7	50
— N° 2. Le *Rêve de Marie*.	6	»
THALBERG. Op. 40 Grande fantaisie sur la Donna del Lago.	9	
WOLFF. Op. 33. Quatre Marzurkas.	6	»

Quadrilles et Valses.

DUBRAY. Les petites soirées de Dieppe. Quadrille facile.	4	50
CLEMENCEAU. Le diamant.	4	50
DESNON (Mlle). Un songe.	4	50
GOMIAN. Le réveil. Quadrille facile.	4	50
FESSY. La rose de Péronne, n° 12. Chaque.	4	50
HENRION. Le lutin.	4	50
KONTSKY. Les camédias.	4	50
LOUIS. Le rêve. Quadrille à quatre mains.	4	50
RIALPO Le Franc-Comtois.	4	50
TOLBECQUE. Le Crescendo.		
— *La Favorite* (de Donizetti), n° 12. Chaque.	4	50
— Les mêmes, à quatre mains.	4	50
— Le Galopin industriel.	4	50
— Le Quiriive?	4	50
— *Il Bravo* (de Mercadante).	4	50
CROHARÉ Les bonnes. Valses fashionables. Piano.	4	50
GAUBERT (Mad.) La Gabrielle. Piano.	4	50
LANNER. Op. 161. Les bals de la cour.	4	50
— 162. Les roses des Alpes.	4	50
— 158. Rayons d'espérance.	4	50
LUDERS. Op. 18. Grande valse à Fanny Essler.	3	»
THYS. Valse orientale.	3	»
YUNG. Grande valse brillante.	6	»
MOHR. Quadrille le Cent suisse, en harmonie.	7	50
— La Romanesca, do.	7	50
— La Grande-Bretagne, do.	7	50
— Le prince Albert, do.	7	50

Pour divers instruments.

MOHR. Ouverture de *Zanetta*, en harmonie.	12	»
VERROUST. Op. 19. Fantaisie sur la *Reine d'un jour* pour hautbois et piano.	7	50
DORUS. Mélange pour flûte seule sur la *Fille du régiment*, nos 1, 2.	5	»
CONNINA. Cinquante romances pour flûte seule, en 2 suites. Chaque.	5	»
CHEVILLARD Air varié pour le violoncelle, sur la *Sonnambula*.		
AD. GARREAU. Op. 3. Fantaisie écossaise pour violoncelle et piano.	7	50
FRANCHOMME. Op. 17. Dix mélodies italiennes pour violoncelle avec piano. Chaque.	6	»
SELIGMANN. Fantaisie pour violoncelle et piano sur *Lucia di Lammermoor*.	8	50
PRUMIER. Souvenirs de la *Fille du régiment* pour harpe.	6	»
LARIVIERE. Fantaisie pour la harpe seule sur *Lucia*.	7	50
HUERTA. Fantaisie pour guitare.	4	50
— Op. 62. Recuerdo triste pour guitare.	3	»
— Op. 64. Grande fantaisie et variation sur la *Cachucha*.	6	»

(1) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 14.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
5 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 18 février 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCU, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELES, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Mademoiselle Sophie Loewe (premier article); par HENRI BLAZE. — Concerts; par H. BLANCHARD. — Matinée musicale de Ch. Dancla; par MAURICE BOURGES. — Première lettre sur l'Opéra; par le marquis d'AVÈZE (Mazade). — Correspondance étrangère. *Londres.* — Nouvelles. — Annonces.

MLLE SOPHIE LOEWE (1).

(Premier article.)

Mademoiselle Loewe est le plus charmant joyau que l'Allemagne musicale possède, le seul talent qui monte et qui s'élève, aujourd'hui que la Sontag, devenue comtesse, trône à la diète de Francfort, qu'il ne reste à la Ungher que son beau geste et sa physionomie de grande tragédienne, et que la Schroeder-Devrient, usée avant l'âge, succombe à cette nature ardente et passionnée qui était l'âme de son talent et qui l'a dévorée : de sorte que, si nous gardons Sophie Loewe, nous enlevons à l'Allemagne son trésor. N'importe, lorsqu'il s'agit de musique ou de poésie, l'Allemagne a bientôt fait de réparer ses pertes, et pour moi je ne la plaindrais jamais en pareille occasion, car il me semble qu'à l'exemple de ces mines des contes orientaux, elle renferme dans son sein des ressources inépuisables, et qu'il suffit de frapper cette terre du pied pour que les voix mélodieuses en jaillissent. C'est de Berlin que la réputation de mademoiselle Loewe s'est répandue sur toute l'Allemagne, pour venir ensuite jusqu'à nous. Pendant trois ans, mademoiselle Loewe a tenu sans partage l'emploi de prima donna sur le premier théâtre de la Prusse; pendant trois ans, elle a suffi seule à toutes les exigences du répertoire. Nous signalons ce fait, attendu que, pour quiconque saura l'apprécier, il constitue déjà un mérite peu ordinaire. En général, on ne connaît guère en France ce que c'est que le répertoire d'un grand théâtre allemand. Cette habitude que nous avons de définir les genres et de les parquer dans des salles spéciales, outre qu'elle nous entraîne à une dépense excessive de voix et de talents, contribue peut-être plus qu'on ne pense à tenir la musique dans un état de déplorable servitude. En effet, avec ces classifications qui nous viennent du privilége et qui subsistent encore fort vivaces, les chefs-d'œuvre du génie humain ne sauraient ici où s'installer. Prenez le *Freyschütz* par exemple, quel théâtre lui donnerez-vous à Paris? Le style sérieux de l'œuvre, son originalité, son importance musicale, proclament tout d'abord qu'elle appartient de droit à l'Académie royale. A merveille; mais l'Académie royale de musique est un théâtre spécial où l'autorité des règlements s'oppose à ce que le chant soit jamais interrompu, et Weber a négligé de noter les dialogues; vous voilà donc dans l'alternative impérieuse de porter le *Freyschütz* à l'Opéra-Comique, où l'exécution sera nécessairement sacrifiée, ou d'y ajouter des récitatifs, c'est-à-dire d'insolentes maculatures, pour qu'il puisse être admis à l'Opéra. La musique n'est pas d'un genre, mais de tous; n'oublions pas que c'est l'art romantique par excellence.

(1) Cet intéressant article se trouve dans la *Revue des Deux Mondes*. Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en le reproduisant, sinon en totalité, du moins en grande partie.

Qui osera classer le *Don Juan* de Mozart? Quant à moi, je n'ai jamais rien compris à ces dénominations singulières; qu'est-ce par exemple qu'un chanteur d'opéra-comique? que chante-t-il? que ne chante-t-il pas? Existe-t-il un point où le chanteur d'opéra-comique cesse, un point où le chanteur sérieux commence? Alors, comme toutes les grandes œuvres musicales, comme toutes les partitions de Mozart, de Weber, de Beethoven et de Rossini, admettent cette variété de style dont nous parlions; comme le *Freyschutz*, *Oberon*, *la Gazza*, *Fidelio*, se composent d'opéra-comique aussi bien que de grand opéra, il faudra donc renoncer à ces chefs-d'œuvre, ou, si l'on se décide à les exécuter, le même chanteur ne pourra suffire à son rôle; il en faudra deux, un pour la partie légère et *comique*, l'autre pour la partie sérieuse et dramatique. On se rappelle à ce sujet ces théâtres singuliers, issus, eux aussi, du privilége, où l'on voyait un comédien gesticuler vaillamment sur la scène, tandis qu'un autre parlait ou chantait pour lui dans la coulisse. Le privilége au théâtre n'a jamais fait que des bâtards. Comment voulez-vous que le génie, accoutumé à marcher droit et la tête haute, consente jamais à s'aventurer dans ces labyrinthes de règlements et de conditions inextricables? Si les grands maîtres étrangers, si Rossini, Bellini, Meyerbeer lui-même, ont toujours soigneusement évité d'écrire pour l'Opéra-Comique, c'est qu'ils n'en sauraient comprendre l'économie; c'est qu'il n'a pu leur entrer dans la cervelle que, telle situation étant donnée, un musicien doive s'abstenir de certains effets, tout simplement parce qu'il écrit pour le théâtre Favart, au lieu d'écrire pour le théâtre Lepelletier. On ne fait pas ainsi de la musique une question de rue et de quartier. Il n'y a en somme ni chanteurs de grand opéra ni chanteurs d'opéra-comique; il y a de grands et de petits chanteurs, voilà tout. Le plus noble virtuose dont notre scène s'honore, celui qui sans doute a le plus ardemment travaillé à la régénération de la musique française, Nourrit, chantait en même temps *la Vestale*, *Guillaume Tell* et *la Dame Blanche*.

En Allemagne, on ne sait rien de ces subtilités; aussi le répertoire d'un grand théâtre de musique embrasse à la fois toutes les compositions anciennes et modernes, étrangères et nationales, tout depuis le *Don Juan*, *l'Iphigénie*, *la Vestale*, *le Freyschütz*, et *l'Euryanthe*, jusqu'à *la Sonnanbula*, à *la Lucia*, à *l'Ambassadrice*, jusqu'au *Postillon de Lonjumeau;* et pour quelques phrases de dialogue jetées plus ou moins dans le texte musical, on ne se croit pas dans la nécessité de créer un genre, de bâtir une salle et d'engager de nouveaux chanteurs, dont l'emploi sera de jouer d'abord, puis de chanter s'ils peuvent, tandis qu'il y en aura d'autres, à quelques pas de là, qui devront sur toute chose s'étudier à bien chanter. Dans une pareille organisation, on conçoit quelle responsabilité doit peser sur la cantatrice qui prétend régner seule et sans partage. Il s'agit ici, en effet, de tenir tête à toutes les éventualités du répertoire, de se transformer à chaque instant, de se multiplier, d'être aujourd'hui dona Anna, Valentine, Norma, demain, Henriette de *l'Ambassadrice*, Angèle du *Domino Noir*; que sais-je? Et la voix se ploiera-t-elle à de si exigeantes conditions, changera-t-elle d'un moment à l'autre de caractère et de physionomie, passera-t-elle de l'expression tragique aux volubilités capricieuses d'une Persiani ou d'une Damoreau? En cela, le théâtre de Berlin avait trouvé sa cantatrice dans mademoiselle Loewe; dire qu'elle y tenait deux emplois à elle seule, que son activité se portait sur tous les points, qu'il n'y avait pas, dans ce vaste répertoire, un seul rôle en dehors de ses facultés et de ses moyens, c'est tout simplement rappeler un fait dont l'Allemagne a pu juger. Le talent de mademoiselle Loewe a deux faces, mais si distinctes, si nettement accusées, que l'une ne laisse jamais entrevoir ni deviner l'autre; c'est toujours comme une révélation chaque fois qu'elle change de style, et le contraste chez elle vous étonne moins encore que l'imprévu du contraste. Ainsi, entendez-la chanter *l'Adélaïde*, cette rêverie adorable dont elle exprime, comme peut-être on ne l'a jamais fait, toutes les délicates et vaporeuses nuances; et vous jurerez que, lorsque l'on est Allemande à ce point, on ne saurait être autre chose, et qu'une âme qui rend de pareils sons quand Beethoven la touche, est un clavier dont nul autre n'aura le secret. Fort bien; laissez-la reprendre haleine, dans un moment elle sera aux prises avec une cavatine d'Auber ou de Bellini, et vous me direz tout-à-l'heure, en la voyant se débattre avec tant de grâce, d'espiéglerie et d'élégance sous le réseau de filigrane de ces vocalisations inextricables, si c'est une Allemande qui chante ainsi. A l'énergie, à la puissance, à l'expression d'une tragédienne de premier ordre, mademoiselle Loewe réunit la flexibilité d'organe d'une virtuose, l'agilité d'une de ces cantatrices de luxe, qui fredonnent un air comme un rossignol sa chanson; et ces deux éléments, si peu accoutumés à se trouver ensemble, loin de se combattre, se fondent et se combinent dans la mesure la plus juste, c'est-à-dire que la flexibilité chez elle se subordonne toujours au sentiment et ne prend le dessus que dans les choses frivoles de la musique, dans certaines cavatines d'Auber, par exemple, qu'elle chante avec le goût, la finesse, la distinction, la coquetterie exquise de madame Damoreau, mais avec une voix jeune, fraîche, vibrante, d'un timbre argentin et sonore, avec un ton de comédienne qui vous enlève. Depuis la Sontag, jamais cette union des deux genres les plus opposés qu'il y ait, cette harmonie parfaite ne s'était révélée d'une aussi éclatante manière. Encore faut-il voir dans la Sontag plutôt une virtuose, dans le sens italien, qu'une grande et forte cantatrice. Quels que soient les magnifiques élans qu'elle ait eus, l'inspiration dramatique lui vint un peu tard, et bien des gens persisteront à voir en elle plutôt l'Aménaïde de *Tancrède* et la Rosine du *Barbier de Séville* que la doua Anna de *Don Juan* ou la Desdemona d'*Otello*, c'est-à-dire plutôt l'instrument que l'expression, plutôt le gosier merveilleux que l'âme intelligente et passionnée. Les lueurs dramatiques de la Sontag n'apparurent guère que sur la fin de sa carrière musicale, lorsque l'astre de sa renommée allait disparaître, et l'on pourra toujours, sinon les contester, du moins les attribuer à un enthousiasme exalté par la fièvre du moment, et que sa nature fragile n'aurait peut-être pas soutenu plus long-temps. N'importe, l'éclair fut beau et mérite qu'on en tienne compte. Ici au contraire l'accent dramatique est inné. Le sentiment de l'effet grandiose, qui chez la Sontag fut peut-être le résultat d'un moment d'inspiration tardive, habite ici dès l'origine et prend conseil de l'étude et de la réflexion. Sophie Loewe ne donne rien au hasard de la scène; elle compose son geste, arrange son maintien, et, si généreuse et si puissante que soit sa nature, veut que l'art en modère l'épanouissement. C'est au sein même de la musique, dans les entrailles de l'œuvre, qu'elle va chercher le secret du personnage qu'il

s'agit de représenter, et jamais sa curiosité ne s'arrête dans cette voie d'exploration.

Le rôle de dona Anna la possède surtout. Incessamment préoccupée de l'idéal que Mozart a mis dans sa musique, elle essaie tous les moyens de l'exprimer; elle étudie, elle médite, et va jusque dans Hoffmann chercher des intentions qu'elle produit çà et là, mais avec une réserve pleine de goût et de discrétion. Aussi passe-t-elle aux yeux de l'Allemagne entière pour la plus noble et la plus mélancolique dona Anna qui se soit jamais rencontrée, et certes je ne vois pas d'éloge qu'on puisse ajouter à celui-là. Vous vous figurez à quel point Sophie Loewe doit être adorée des Allemands. On n'écoutait, on n'applaudissait, on ne rêvait qu'elle à Berlin; sa voix grandiose ou légère, capricieuse ou mélancolique, transportait d'enthousiasme tout ce monde de docteurs, et tournait chaque soir ces têtes pleines de métaphysique, de critique et d'exégèse. Le succès l'avait adoptée, et la mode, elle aussi, la mode qui naît du succès comme la couleur de la lumière; et, si l'on excepte quelques manœuvres de M. Spontini, le plus illustre cabaleur qui existe sous le ciel, lorsqu'il s'agit de sa musique, manœuvres qui du reste donnaient toujours au public l'occasion de se déclarer du parti de sa cantatrice, mademoiselle Loewe n'avait à Berlin que des hommages et des triomphes de toute espèce. Quand on sait quelle affectueuse admiration cette noble Allemagne portait à Sophie Loewe, on se demande comment la jeune cantatrice a fait pour s'échapper ainsi; on se demande pourquoi elle a renoncé à tant de glorieuses certitudes, et quitté volontairement le théâtre de ses plus beaux succès. Pourquoi? Est-il donc besoin d'expliquer les mille fantaisies qui passent par la tête aux cantatrices, ces aspirations invincibles qui les entraînent toutes vers la France et l'Italie, cette nécessité d'agir et de combattre qui leur fait échanger sans cesse les certitudes du présent contre les chances de l'avenir, la sécurité d'un succès légitime et durable contre les angoisses de nouveaux débuts, le calme de la possession contre les hasards de la conquête? C'est une chose triste à dire, mais vraie : la quiétude en ce bas monde n'appartient qu'aux sots. — *Dahin! Dahin! wo die Citronen blühn;* — là-bas! là-bas! où les citronniers fleurissent, dit Mignon. Sophie Loewe a fait ainsi; un beau matin, en s'éveillant, la belle cantatrice s'est écriée, dans l'exaltation de sa nature poétique : *Dahin! Dahin!* là-bas! là-bas! où les mélodies naissent d'elles-mêmes, où les voix sonores et flexibles montent vers le ciel bleu, où le myrte croît silencieux près du laurier sublime :

Die Myrthe still und hoch die Lorbeer steht;

là-bas où vécurent tous ceux qui ont aimé la voix humaine et chanté pour elle, où les cavatines s'exhalèrent des lèvres de Cimarosa, où le mélancolique Bellini soupira son chant de cygne.

Henri BLAZE.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

CRITIQUE DE LA CRITIQUE. — Mmes ÉLISE JUPIN ET POLMARTIN. — LES FRÈRES FRANCO-MENDÈS. — THÉATRE DE L'HOTEL CASTELLANE.

De toutes les parties de notre art que nous avons cultivées, aucune ne nous a paru plus singulière et plus amusante que celle de journaliste-musicien, nous montrant en cela bien différent de la plupart des gens qui se plaignent toujours de leur profession. Et en effet, il est fort curieux de voir se dérouler autour de soi un panorama de passions, d'exagérations, de sollicitations et de prétentions qui offre à l'œil nu, comme on dit, un spectacle aussi varié que récréatif.

M. Paul Smith, notre spirituel collaborateur, — qu'il nous pardonne cette formule surannée, mais consacrée entre gens de bonne et même maison, — M. Paul Smith a, dans le dernier numéro de la *Gazette musicale*, apprécié d'une manière érudite, judicieuse et même originale les *droits* et *devoirs* de la critique; il a posé les limites de cette juridiction qui est un peu trop portée à se croire omnipotente. Il ne lui reconnaît pas un pouvoir discrétionnaire, et, de plus, il la veut instruite, polie, jamais décourageante, le moins incisive et acerbe que possible; enfin il veut une critique impartiale surtout et qui ne soit point niaisement consciencieuse, c'est-à-dire qui ne vienne pas vous dire avec son sot *égotisme :* Je trouve cela mauvais parce que je ne le goûte pas; ou bien qui s'écrie, par exemple : Je ne puis pas souffrir Victor Hugo parce qu'il n'imite pas Racine ou Voltaire, et puis qu'il ne sait pas sa langue; je n'aime pas Meyerbeer parce qu'il est Allemand et qu'il n'écrit pas dans le style de Boiedieu ou de M. Auber, et, enfin, Halevy ne me va pas, car il est trop savant et ne met que de la science dans ses ouvrages. Ce ne sont point des doctrines fictives que nous prêtons à plaisir à de certains critiques *consciencieux;* ces appréciateurs grotesques des productions littéraires ou musicales existent, et trouvent des fabricants de papiers qui leur livrent de la marchandise même à crédit pour propager ces audacieuses pensées qui trouvent à s'harmoniser à celles d'une certaine classe de lecteurs.

Ah! vous prétendez, M. Paul Smith, qu'il faut qu'un critique connaisse parfaitement la philosophie, la poétique, les préceptes, les règles grammaticales de l'art; qu'il soit de bonne foi, poli, qu'il éclaire les auteurs, qu'il amuse les lecteurs; qu'il ait de la raison, du savoir, du goût, etc.! merci! On pourrait vous dire comme Figaro : Aux qualités qu'on exige dans un serviteur, connaissez-vous beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets? Mais laissons là le beau idéal des fonctions de la critique. Vous l'accusez d'avoir retourné ses armes contre elle-même et de s'être mise à faire la critique de la critique. Parbleu! à qui le dites-vous? à un infortuné critique, victime lui-même de la critique.

Nous avions dit dans un des précédents numéros de la *Gazette musicale*, à propos de l'*Adélaïde*, que Beethoven, grand homme dont personne ne conteste maintenant la divine mission artistique en ce monde musical, n'a pas été compris de prime-abord, et que même encore dans notre belle capitale de France, le public ne saisit pas toujours le sens exquis et profond de ce grand compositeur. Nous disions, à propos de Beethoven, que *Socrate, Platon et Christ avaient d'abord été inintelligibles de leur temps, comme* ATHALIE, *ce chef-d'œuvre, et tant d'autres belles choses dans les arts n'avaient pas été comprises à leur apparition;* et en effet, Beethoven ne fut-il pas crucifié dans sa belle symphonie en *ut* mineur à laquelle on fit subir des coupures la première fois qu'on l'exécuta à l'Opéra, dans un de nos concerts dits spirituels? Or, voici qu'un organe de la publicité musicale, qu'on peut mettre au nombre des gens spirituels de la même manière, ne sachant pas lire, ou affectant peut-être de ne pas savoir

lire et comprendre la phrase ci-dessus, laquelle a sans doute révolté son orthodoxie chrétienne et musicale, voici qu'un critique *consciencieux* et intelligent de notre critique, confondant l'auteur avec l'exécutant, prétend que nous avons parlé, à propos d'un chanteur ou d'une cantatrice, de MM. Socrate, Platon, Jésus-Christ, César et Napoléon, tombant ainsi sciemment et inexactement dans un tohu-bohu, dans un chaos de noms qui n'offrent, accouplés ainsi, qu'un grotesque non-sens dont la responsabilité retombe tout entière sur le citateur, et cela en vue de paralyser l'éloge d'une belle et excellente cantatrice. Il est vrai que notre bonhomme de critique ne semble pas avoir l'esprit tourné pour bien tourner un éloge, car il commence par dire, à propos de M. Vieuxtemps, qu'il semble vouloir *consciencieusement* diviniser : *Voici au moins une occasion solennelle pour la presse de faire de l'enthousiasme.* Que pensez-vous de ce verbe actif *faire* de l'enthousiasme ? N'être pas saisi, transporté d'enthousiasme, spontanément, mais faire, fabriquer de l'enthousiasme! Ceci nous paraît fort joli, et M. Vieuxtemps doit être très flatté de voir faire, manipuler, formuler de l'enthousiasme à son profit. N'est-ce pas ici le cas de dire : *Mieux vaut sage ennemi qu'un maladroit ami.*

Plus loin, et toujours dans le dessein d'élogier, notre bon homme de critique dit : *Un* CANON qui se trouve dans le sextuor de M. Bertini *porte le cachet du grand maître*, et *M. Bertini*, dans l'exécution de son œuvre, *a lutté* AVEC *toutes les masses de l'orchestre*, AVEC *cette puissance et cette dextérité de doigté qui sont le caractère principal de son école.* Sans nous arrêter à la dextérité du doigté luttant contre les masses de l'orchestre d'un sextuor, qui se compose tout naturellement de six instruments, nous ferons remarquer la délicatesse et l'élégance des louanges données un peu plus loin à *madame Pauline Garcia, cette cantatrice si bien posée Dans l'esprit Du monDe musical, qu'elle n'a qu'à paraître pour se faire applauDir, et Dont la voix puissante s'est Développée avec toutes ses belles qualités Dans l'air De* Freischutz, *Dans la* CADENCE DU DIABLE, où elle rivalise avec *De Bériot De caprice, De souplesse et D'énergie.* — Notre agresseur sait peut-être tenir le dé de la conservation comme il croit tenir celui de la critique *consciencieuse ;* mais à coup sûr, s'il tient bien un *D*, ce n'est pas celui de la phrase euphonique ; et quant à nous, qui avons cité scrupuleusement, nous ignorons encore si c'est toujours avec conscience que précédemment, en rendant compte du concert de M. Alard, notre antagoniste cite l'*Ave Maria* de Schubert, pour celui de Chérubini, fort bien chanté, du reste, par Mlle d'Hennin, et non moins bien accompagné sur le cor anglais par M. Veny, l'*Ave Maria* de Schubert qui ne ressemble à celui du directeur de notre Conservatoire que par les paroles.

Voilà ce que c'est que la critique consciencieuse de notre temps. Et comment en serait-il autrement quand ceux qui écrivent sur les arts entendent si peu la matière ? En musique surtout, on peut dire avec le poëte, en lui faisant subir une légère variante :

Il en est jusqu'à *cinq* que je pourrais citer.

Et ce n'est pas encore dans les journaux spéciaux que nous les prendrions tous les cinq.

Que si nous cédions aux mouvements d'impatience que provoquent quelquefois en nous ces soi-disant critiques *consciencieux*, et que nous voulions les prendre au sérieux, nous saisirions un de ces gaillards-là au collet, et lui dirions : Nous allons nous enfermer dans une chambre avec un juge compétent ; nous vous poserons douze propositions musicales ; si vous en résolvez une seule sans faire quelque lourde, quelque atroce *brioche*, comme il se dit en terme du *métier*, nous nous engageons à perdre cent contre un de la somme qu'il vous plaira fixer, et de plus à renoncer à toute critique. Libre à vous de nous soumettre à la même épreuve, aux mêmes conditions.

Et maintenant venons-en à la critique légère, bienveillante et parfois galante, dont ne nous a pas parlé M. Paul Smith. Elle existe cependant, et ce n'est pas la plus facile à exercer si l'on ne veut pas tomber dans la fadeur. Madame Élise Jupin, madame Polmartin, M. de Castellane, qui nous ont invité à assister aux séances musicales toutes désintéressées qu'ils ont données ces jours passés, ont des droits à cette critique ; et d'ailleurs il est du devoir d'un journal vraiment spécial de tenir ses lecteurs au courant de tout ce qui se fait de relatif à la matière qu'il traite. Madame Élise Jupin et madame Polmartin sont deux habiles professeurs de piano, toutes deux élèves de M. Kalkbrenner. Elles promènent de fort jolies mains sur le clavier qu'elles parcourent d'une manière aussi légère que brillante. L'une penche pour Herz et l'autre pour Beethoven : il ne faut pas disputer des goûts et des couleurs, comme on dit vulgairement. Madame Jupin, dans la soirée musicale qu'elle a donnée chez elle, samedi passé, a fait entendre à son auditoire, presque exclusivement composé d'artistes, une jolie *fantaisie* de M. Herz sur les motifs de l'*Elisire d'amore*, puis un fort beau duo de piano et harpe par M. Edmond Larivière, sur un thème de la *Norma*, puis un morceau à quatre mains sur l'*Elisire d'amore*, toujours de M. Herz, exécuté par elle et l'auteur, de façon à contenter celui-ci qui, sans doute, n'était déjà pas fâché d'avoir pour si proche voisine une aussi jolie interprète de son œuvre. Couderc, de l'Opéra-Comique, la gracieuse mademoiselle Lia-Duport, qui vocalise à la Damoreau, etc., ont participé à cette soirée musicale, qui a fini, à ce que nous croyons, comme celles de M. Érard par un léger bal improvisé : là s'arrête notre mission de critique consciencieux.

— L'auditoire que se compose madame Polmartin est plus aristocratique qu'artistique. Cet auditoire bienveillant ne *fait* cependant pas de l'enthousiasme pour madame Polmartin ; il l'éprouve tout naturellement et le manifeste de même. Presque exclusivement vouée à l'enseignement du piano, madame Polmartin trouve encore assez de temps pour faire... — ce diable de mot me poursuit toujours ! — pour manifester son enthousiasme en jouant ou en écoutant la musique de Beethoven, à la réputation duquel elle semble attacher la sienne. Après nous avoir fort bien interprété un des beaux trios de son père en célébrité, elle nous a dit une *fantaisie* de M. Rosenhain, qui nous a paru tout empreinte d'une certaine bizarrerie fantasque, mais dans laquelle nous avons remarqué un délicieux cantabile exécuté par l'héroïne de cette matinée musicale avec infiniment de grâce et un sentiment profond de la mélodie.

— Le même jour, les frères Franco-Mendès ont donné leur seconde séance de quatuors dans la salle Monsigny. Ils ont exécuté de bonne musique comme à l'ordinaire. L'un des deux frères, M. Joseph Franco-Mendès, nous

a fait entendre un nouveau quatuor de sa composition, morceau d'un caractère et d'un style estimable. Un bel avenir s'ouvre pour lui dans ce genre de musique trop négligé de nos jours, et qui a révélé à l'Europe musicale les noms de Haydn, Mozart et Beethoven. La grande sonate en *la* mineur de ce dernier compositeur a été fort bien exécutée par MM. Litolff et Franco-Mendès. Son frère a chanté avec son violoncelle sa jolie *fantaisie* sur les motifs de la *Lucia di Lammermoor* de façon à se faire unanimement applaudir.

— L'hôtel de M. de Castellane a offert, lundi passé, aux amateurs de la haute fashion musicale, un spectacle curieux. Devant ce parterre accoutumé, toujours éblouissant de jolies femmes, offrant à vos regards de belles épaules, de beaux diamants, de fraîches fleurs, de ravissants sourires et des suffrages inépuisables, madame Caroline Ucelli, de Florence, a fait entendre de la musique sévère et presque fuguée. D'abord une vaste ouverture d'un opéra représenté au théâtre San-Carlo, à Naples, intitulé : *Ultimo giorno di Catania;* puis, une grande messe solennelle à quatre parties et avec chœurs, chantée par madame Albertazzi, mademoiselle Ucelli, et MM. Rubini et Lablache.

M. le vicomte Prosper Saint-d'Arod a fait exécuter, et a conduit lui-même comme chef d'orchestre, un chœur de prêtres et de prêtresses, avec une introduction en symphonie, d'un opéra sérieux de sa composition, intitulé : *Clarovir.* Il y a de la pompe et de l'éclat dans l'instrumentation de cette grande scène musicale.

Mademoiselle de Lagrange, qui a remplacé madame la comtesse de Melcy (la Grisi) indisposée, a chanté un air italien d'une façon tout-à-fait remarquable. Justesse parfaite, style, netteté, vocalisation légère et brillante, telles sont les qualités de véritable artiste que mademoiselle de Lagrange a déployées devant ce noble auditoire qui l'a applaudie comme aurait pu le faire un public plébéien.

Madame Vigano, mademoiselle Ucelli, Rubini, Lablache et Tamburini sont venus chanter plusieurs morceaux de l'Album musical de madame Caroline Ucelli avec la supériorité qu'on connaît à ces artistes célèbres, et cette solennité musicale nous a révélé un agréable compositeur féminin de plus.

L'orchestre, dirigé par M. Becquié, du Théâtre-Italien, a fort bien dit l'ouverture de l'*Ultimo giorno di Catania*, et celle de l'opéra de *Marco Visconti*, que nous avions oublié de mentionner.

Henri BLANCHARD.

MATINÉE MUSICALE DE M. CH. DANCLA.

M. Ch. Dancla appartient à cette classe d'artistes privilégiés qui cumulent avec succès les deux rôles de soliste et de compositeur. Comme exécutant, son talent sur le violon a été trop souvent apprécié à sa juste valeur pour le soumettre encore à l'examen de la critique. La matinée musicale donnée dimanche dernier dans les salons de M. Soufleto, tout en nous mettant à même de remarquer encore les estimables qualités que nous connaissions déjà, nous a fait retrouver aussi deux éléments d'imperfection que M. Ch. Dancla nous pardonnera de lui signaler avec franchise. Un *son* trop souvent grêle et exigu, un flegme d'exécution qui touche presque à la froideur, tels sont les deux écueils contre lesquels nous invitons ce consciencieux artiste à se tenir en garde. Cette observation est d'autant plus sérieuse, que ces défauts rejaillissent, à l'insu même de l'auteur, sur ses compositions musicales. Ainsi nous avons été frappé, comme bien d'autres, de la sonorité sourde, voilée, qui règne dans presque toutes les pièces instrumentales exécutées dimanche. Il semble que ce soit un parti pris d'éviter les effets pleins et retentissants. Dans les deux quatuors en *fa* dièze et en *mi* bémol, dont la conception, les détails et le style sont du reste très dignes d'éloges, la majorité des morceaux débute *sotto voce*, et se maintient en général dans la même nuance. Il y plane une harmonie peu nourrie, aérienne en quelque sorte, et partant assez monotone. Que M. Ch. Dancla se défie de cette tendance à l'uniformité.

Encore un point sur lequel nous attirerons son attention, afin de clore la série de nos observations, sévères peut-être, mais dictées par l'estime et les espérances que nous inspire son talent. Le jeune compositeur ne se détache pas assez de ses souvenirs; on s'aperçoit tout de suite qu'il a long-temps exécuté et entendu de la musique à l'Opéra-Comique. Il en a gardé certaine couleur bien reconnaissable, certaines formes sautillantes dans la plupart de ses chants, certaines phrases même, dont on ne saurait dire au juste l'origine, mais qui sont familières à l'oreille. Quoi qu'il en soit, le public, qui ne se met guère en peine des réminiscences involontaires pourvu qu'on sache l'intéresser, a fait le plus gracieux accueil à toutes ces jolies productions instrumentales, écrites avec soin, avec grâce, et où l'austère science emprunte, pour ne pas effaroucher, une allure vive et coquette.

Entre autres fragments remarquables, nous citerons le premier morceau du quatuor en *fa* dièze, dont le minuetto original a été également fort applaudi; l'andante du quatuor en *mi* bémol, qui nous a rappelé par le début du thème, quoique d'un peu loin, le fameux chant, *Rachel, quand du Seigneur;* enfin le premier morceau du même quatuor où l'art et le travail n'enlèvent rien à l'élégance des formes. En vérité, la musique faite avec esprit et habileté est trop peu commune aujourd'hui pour qu'on ne vote pas des louanges et des encouragements à celui qui peut y réussir. La fortune de la symphonie concertante pour deux violons avait été établie l'année dernière au Conservatoire; le public de la rue Montmartre eût été bien osé de ne pas ratifier les applaudissements du public de la rue Bergère.

C'est encore par les œuvres de M. Ch. Dancla que la partie vocale du concert a été défrayée, à l'exception d'une mélodie assez vulgaire de M. Deldevèze, chantée avec feu et pénétration par Roger, de l'Opéra-Comique. *Le Songe d'Iacouh* fait honneur au bénéficiaire. C'est une mélodie gracieuse, ondoyante comme les chimères d'une rêve; on y a remarqué une intention dramatique d'un bel effet sur ces mots du refrain : *Je me levais et tout fuyait.* Quant à la scène de *Loïse de Montfort*, tel est notre respect pour les arrêts de la cour souveraine qui siège à l'Institut, que nous partageons presque son avis. Et puis, pourquoi mademoiselle Descot, qui passe pour avoir quelque talent, a-t-elle dit cet air de façon à lui donner une tournure si commune?

Avant de terminer ce compte-rendu, payons un juste tribut d'éloges à MM. Croisilles et Lecointe, aussi bien qu'à cette jeune famille groupée autour de M. Dancla l'aîné. M. Arnaud Dancla s'est fait remarquer plusieurs fois dans cette matinée, et particulièrement dans l'an-

dante du trio de Mayseder; sa manière de chanter sur le violoncelle a de l'expression et de la largeur. Mademoiselle Laure Dancla, bien jeune, ce nous semble, a déployé de grands moyens et beaucoup d'acquis, en dépit de la mauvaise sonorité du piano qu'elle touchait. M. Léopold Dancla a fait preuve aussi d'un mécanisme exercé et de beaucoup de tact musical; il manie la difficulté avec aisance. Que nous reste-t-il enfin à dire à ces artistes pleins d'avenir, en qui le talent a devancé les années? Rien que deux mots qu'il faudrait écrire en lettres de feu, comme le *Mané tékel pharés*, sous les yeux de tout musicien : — Travaillez, prenez de la peine; c'est le seul moyen d'assurer nos plaisirs et votre réputation, mise déjà en si bon chemin.

Maurice BOURGES.

La lettre suivante nous a paru curieuse à cause des détails historiques qu'elle renferme. L'auteur nous en promet deux autres qui ne seront pas moins dignes d'intérêt, s'il réussit à établir un système, que nous avons de bonnes raisons pour juger d'avance impossible.

PREMIÈRE LETTRE.

DU NOM QUI CONVIENT ET RÉELLEMENT APPARTIENT A L'OPÉRA.

MONSIEUR,

Je me suis engagé à vous adresser trois lettres sur l'Opéra : je commence à remplir aujourd'hui ma promesse.

Je n'ai pas l'intention d'écrire l'histoire de notre théâtre vraiment national. Plusieurs écrivains recommandables l'ont fait avec trop de distinction pour que je tente de marcher sur leurs traces.

Mon but est de prouver, 1° que le nom d'Académie de musique n'appartient plus à l'Opéra, parce que cette Académie en est séparée depuis long-temps; 2° que le nom de Théâtre des Arts a dû appartenir à notre scène lyrique, dès que tous les arts y ont été réunis; 3° que le nom d'Opéra est le seul qui convient et qui réellement appartient à ce magnifique spectacle.

Pour prouver ce que j'avance, je serai sans doute obligé de rappeler sommairement quelques faits déjà connus, mais plus particulièrement d'entrer dans tous les détails de l'administration de l'an v de la République, dont j'étais membre, parce que ces détails n'ont pas été jusqu'ici révélés, et qu'ils sont indispensables soit pour compléter la partie historique de l'Opéra, soit pour établir l'époque précise de la séparation de l'Académie de musique et de la décadence, je dirais presque de la chute de l'Opéra, soit enfin de sa renaissance.

Tout le monde sait que l'Académie de musique fut fondée par lettres-patentes de Charles IX, en 1570. Elle exista pendant plusieurs règnes sans acquérir une très grande renommée, et Louis XIV l'anoblit en permettant aux filles de gentilshommes de chanter à ce théâtre sans déroger à leur noblesse; il l'illustra même en y dansant avec plusieurs dames de sa cour. Depuis lors jusqu'en 1792, et surtout pendant les quarante dernières années, l'Académie de musique brilla chaque jour d'un nouvel éclat; mais la Convention, qui existait alors, créa le Conservatoire de musique, qui n'est autre chose que cette Académie sous un autre nom, et cette création fut pour elle une nouvelle vie. Ainsi l'Opéra, mais sans *Académie de musique*, vint presque expirer entre les mains d'acteurs-sociétaires auxquels il avait été remis par la Commune de Paris. Toutefois le fantôme de cette illustre Académie exista jusqu'en 1795, époque à laquelle l'école du chant, qui avait été conservée dans ce théâtre, fut totalement supprimée par l'administration que nomma le Directoire au moment où il prit les rênes du gouvernement.

L'Opéra fut livré par les sociétaires à cette administration dans un état qu'il serait difficile de peindre. Les chefs-d'œuvre de Gluck, Sacchini, Grétry, qui, quelques années auparavant, faisaient l'honneur et la gloire de l'Académie de musique, les délices et les charmes de la capitale, furent remplacés par une musique appliquée à des paroles peu dignes de la scène. Ceux des acteurs, dont le mérite et le talent étaient encore dans leur vigueur, n'osaient pas la développer et se trouvaient paralysés par les menaces de quelques uns de leurs camarades dont les opinions et la conduite étaient plus que révolutionnaires. Les employés n'étaient point payés, les ateliers étaient déserts, les magasins vides, la caisse à sec; et les fournisseurs, fatigués de donner et de ne rien recevoir, ne voulaient plus faire d'avances; enfin l'école du chant, la principale partie de cette célèbre Académie de musique qui, pendant plusieurs siècles, avait fourni les sujets les plus distingués à l'Opéra; cette école de chant, dis-je, était sans un seul élève, et se composait de La Suze, qui en était le seul professeur et qui en fut le dernier.

Dès lors le fantôme même d'Académie de musique avait cessé d'exister à l'Opéra, et ce bel établissement fut confié aux soins et à la direction de nouveaux administrateurs, MM. le chevalier de Parny, La Chabeaussière, Caillot, célèbre acteur des Italiens, et moi, sous le nom de Théâtre de la République et des Arts. Cette époque pourrait avec toute justice être inscrite dans les annales dramatiques sous le titre de *la Renaissance de l'Opéra*.

Tout était à faire quand il fut confié à notre administration; tout fut fait par elle pendant les deux ans et demi qu'elle dura. A notre entrée en fonctions, le gouvernement mit à notre disposition la salle de la rue Richelieu qu'il venait d'acheter au prix le plus élevé à mademoiselle Montansier. Avant d'en prendre possession, nous fîmes observer au Directoire tout le danger qu'il y avait à placer un théâtre en face du dépôt scientifique et littéraire le plus riche et le plus magnifique de l'Europe; mais nos observations furent sans succès, on nous enjoignit de mettre la main à l'œuvre : il fallait obéir. Nous dépouillâmes alors entièrement, quoique à regret, la salle du Boulevard-Saint-Martin. Les décorations, les machines, tout ce qui pouvait être utilisé fut enlevé précipitamment et transporté dans la salle de la rue Richelieu. Il fallut alors s'occuper uniquement de la reconstruction d'un théâtre dans la nouvelle salle, avec tous les objets qui avaient été enlevés à l'ancienne. Cette œuvre importante et difficile fut confiée à un architecte d'un grand talent, homme aussi modeste qu'habile, M. Raimond. Trois mois s'étaient à peine écoulés que la salle projeté fut achevée. Rien n'y avait été négligé, ni la majesté de la scène, ni tout ce qui pouvait contribuer aux agréments et aux commodités du public, ni la richesse des ornements, ni enfin tout ce que la galanterie française pouvait offrir de plus des artistes distingués comme ceux de l'Opéra. M. Raimond avait pris un soin tout particulier de leurs loges : celle de madame Gardel était un petit palais de fées, et celle de Clotilde, la reine de la danse, faisait croire à tous ceux qui allaient la visiter qu'ils se trouvaient dans le boudoir d'Aspasie.

Il ne nous suffisait pas d'avoir une salle qui, avec tous ses accessoires, était un véritable temple des muses, il fallait pourvoir encore aux besoins plus importants du théâtre. Les décorations, les machines, et même tout ce qui tenait à la pyrotechnie, attirèrent notre attention. Nous fîmes choix alors d'un peintre décorateur qui fut, dans ce genre, le Vien de cette époque et le maître de tous les décorateurs qui brillent aujourd'hui sur les premiers théâtres de la capitale, je veux parler du célèbre Degotti, qui débuta par les superbes et gracieuses décorations d'*Alceste* et d'*Anacréon*. Ce fut alors que nous attachâmes à notre administration le mécanicien Boulai, homme actif, intelligent, et machiniste incomparable; ce fut alors enfin que s'opéra dans l'éclairage du théâtre de la salle une véritable révolution qui tourna tout entière au profit et à l'embellissement de l'une et de l'autre. On vit disparaître ces infâmes lampions qui composaient ce qu'on appelait la rampe, et de quels s'élevait une fumée noire et méphytique également nuisible aux décorations, aux vêtements des acteurs, peut-être même à leur santé. Ils furent remplacés par des quinquets artistement construits, et il en fut de même de l'éclairage des coulisses. Celui de la salle atteignit une supériorité bien plus grande encore que celle du théâtre. L'ancien lustre mesquin fut remplacé par le plus brillant de tous ceux qui eussent paru jusqu'à cette époque.

Toutes ces dispositions étant achevées, nous nous occupâmes de l'organisation du personnel. Nous assignâmes à chacune des parties qui le composaient un chef capable de la diriger, et que semblaient désigner la renommée et la faveur du public. Ainsi furent placés à la tête de l'orchestre et pour le conduire, Rey, continuateur de l'Opéra d'*OEdipe à Colonne*, par Sacchini; à la tête de la danse, Gardel, auteur des ballets de *Psyché*, *Télémaque*, etc. Nous ne signalerons pas ici le chef du chant. Comme nous l'avons dit plus haut, La Suze, qui en était le seul professeur, fut supprimé parce que son école était sans élèves, et ce fut

à ce moment que l'Académie de musique disparut entièrement de l'Opéra. Elle existe encore, mais sous le nom de Conservatoire, d'où elle remplit toutes les conditions qui lui avaient été imposées par les lettres-patentes de Charles IX, et postérieurement par celles de Louis XIV. Aussi, nous fournit-elle dans ces temps les artistes les plus célèbres et les plus distingués, qui étaient ou ses professeurs ou ses élèves, tels que Rode, Kreutzer, Baillot, Lafont, Frédéric Duvernoy, Salleutin, Levasseur. Elle ne fut pas aussi heureuse pour le chant, et ne se trouva en état de nous présenter aucun sujet. Nous fûmes forcés d'aller chercher très loin dans la province des artistes qui pussent suppléer à ceux qui nous manquaient. Aussi fîmes-nous venir des frontières d'Espagne le ténor Darius, dont la voix était peut être supérieure à celle de Laïs, mais dont la méthode était si différente que nous fûmes obligés de le remercier; ainsi appelâmes-nous la première actrice du Grand-Théâtre de Bordeaux, mademoiselle Clairville, qui, après deux ou trois débuts, ne parut pas satisfaire assez le public; enfin mademoiselle Chevalier, qui brillait à cette époque à Marseille, vint sur le théâtre de l'Opéra essayer et voir échouer ses talents.

Après avoir fait tous nos efforts pour compléter l'organisation du théâtre, nous fûmes obligés d'y renoncer par le défaut d'artistes. Dans cette position, nous crûmes juste et à propos de terminer nos travaux en fixant les honoraires des acteurs que nous avions engagés et en mettant le plus grand ordre dans les finances de l'Opéra. En conséquence, nous liquidâmes entièrement la dette, de telle manière qu'aucun fournisseur ni créancier quelconque ne fut oublié.

C'est après avoir rempli tous ces devoirs que nous donnâmes notre démission au Directoire, et que nous quittâmes l'Opéra, en lui laissant le titre sous lequel il nous avait été transmis, mais toutefois en supprimant le mot République, et ne laissant subsister que ceux de Théâtre des Arts.

Par tout ce que nous venons de dire nous croyons avoir prouvé ce que nous avons avancé : que l'Académie de musique n'existe plus à l'Opéra depuis l'époque de la renaissance de ce théâtre, c'est-à-dire depuis l'administration de l'an v de la république qui la supprima entièrement; que le titre de Théâtre des Arts, qu'a porté pendant quelques instants notre scène lyrique, lui avait été mérité lorsque tous les arts en effet y avaient été réunis, et lorsque l'Académie de musique n'y existant plus, on pouvait désirer de donner à ce théâtre un titre honorable; enfin, que ceux d'Académie de musique et de Théâtre des Arts ayant été effacés par le droit et par le fait, *Opéra* est le seul nom que puisse porter aujourd'hui notre théâtre national. Je dis que ce nom lui appartient, parce que c'est le seul qu'il ait porté sans interruption jusqu'à nos jours, le seul sous lequel il est connu en France et à l'étranger.

J'ai rempli la première partie de ma tâche, monsieur le Rédacteur, et je n'ai à vous parler, dans ma seconde lettre, comme je l'ai promis, que des moyens de faire subsister l'Opéra sans aucune subvention onéreuse au budget, et par des ressources puisées dans son sein.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Le marquis D'AVÈZE (Mazade).

Correspondance étrangère

Londres, 13 février 1841.

Depuis qu'il n'est plus permis de voir de *gracieux* boxeurs s'assassiner en plein vent, on cherche d'autres émotions; il en faut à tout prix, le peuple anglais l'exige. Et c'est pour cela sans doute que M. Julien, l'ancien directeur du Casino-Paganini et de plusieurs autres concerts, a été « créé et mis au monde », ou plutôt qu'il est tombé dans la capitale des trois royaumes.

A Julien les honneurs du *puff musical*; à Julien la couronne de chêne vert; car il a trouvé le faible de *John Bull*, que chaque soir il fait *promenader* autour de son immense orchestre de *Drury-Lane Théâtre*. Julien a rendu les Anglais mélomanes; il a refait leur éducation musicale, et tout cela ne leur coûte qu'un shelling par tête. C'est bon marché, n'est-ce pas? Aussi, pour arriver là, que de ressources n'a-t-il pas épuisées! Pour l'instant Meyerbeer fait la moitié des frais avec Haendel, Weber, et lui, Julien, qui se produit sous toutes les formes chromatiques possibles. J'ai entendu ce doux maître *massacrer les Huguenots* au milieu de feux du Bengale. J'engage les éditeurs à graver ce morceau, dans lequel les talons de bottes ou de souliers des exécutants et des chanteurs jouent la partie principale, avec accompagnement de coups de pistolet, de tam-tam, de crecelles, de cris d'enfants, de vieillards, et avec successive extinction des lumières. Ce chef-d'œuvre finit par la belle prière de Luther, exécutée sans chandelle. — Les Anglais trouvent cela éblouissant!

Covent-Garden Théâtre n'a point d'opéra; il se soutient avec ses pantomimes de *Christmas* et son inimitable Shakespeare, qui protége la belle *Nisbeth* et l'*éternelle Vestris*.

Drury-Lane n'a donc pour rivaux que les soirées de l'*English Opera-House* et celles du nouveau *Théâtre des Princes* dans Oxford-Street; mais les efforts de ces deux théâtres sont infructueux. Malgré leur activité, malgré les succès d'*Adelphi* et de l'*opéra allemand*, Julien conserve la vogue.

Les *Italiens* sont toujours fermés; malgré cela les concerts n'en ont pas moins commencé. Bénédict, notre bon Bénédict a donné fructueusement son premier concert dans *Hanover-Room*. Maintenant, voici venir LISTZ avec ses grands bras, sa grande réputation et son énorme talent. — Combien j'ai eu de bonheur à l'entendre! Pourtant il m'est arrivé quelquefois de lui préférer notre Moschelès. Au premier je ne puis demander que de grands drames, de violentes émotions, des pensées sévères, religieuses. Le second, au contraire, me donne sa douce poésie, ses chants imitatifs, ses études descriptives. — Listz m'éblouit, m'entraîne souvent au milieu d'un monde immense dont je ne comprends pas tout-à-fait la langue savante et riche. — Moschelès me charme, m'enivre, et c'est toujours lui que je veux entendre le dernier.

Exeter-Hall sert d'arène aux maîtres d'école auxquels on cherche à faire comprendre la méthode de Wilhem. — Les amis de cette nouvelle institution en conçoivent le plus grand espoir. Leur but est de propager la musique parmi les classes inférieures de Londres. On dit que dans quatre ou cinq ans tous les petits Anglais auront le gosier parfaitement musical. En attendant que les enfants deviennent des Rubini, nous verrons bien les progrès que feront les maîtres.

Nouvelles.

*** Demain, vendredi, *la Muette* sera jouée à l'Opéra; c'est Marié qui chantera le principal rôle.

*** Dimanche, par extraordinaire, on donnera *Robert-le-Diable*, chanté par Duprez. C'est une magnifique recette assurée d'avance.

*** Le ballet de *la Gipsy* vient d'être repris. Mademoiselle Maria, qui tout récemment a fait preuve de talent et de zèle, en remplaçant à l'improviste mademoiselle Pauline Leroux, dans *le Diable amoureux*, avait cette fois une tâche plus difficile, en abordant un rôle créé par Fanny Elssler. La jeune danseuse s'est tirée de l'épreuve avec honneur; elle a dansé la fameuse *Cracovienne* avec beaucoup de grâce et de gentillesse. Le répertoire chorégraphique lui devra un avantage essentiel, celui d'un peu de variété.

*** M. Léon Pillet a demandé, le 12 de ce mois, au tribunal de commerce, la rupture de l'engagement de mademoiselle Fanny Elssler et 60,000 fr. de dommages-intérêts à titre de dédit stipulé, pour prolongation de son congé. L'affaire a été renvoyée pour être plaidée à huitaine.

*** Ce soir aux Italiens, on donne *il Matrimonio segreto*, par mesdames Grisi, Persiani, Albertazzi, MM. Rubini, Lablache, Campagnoli. — Lundi prochain, par extraordinaire, au bénéfice de madame Grisi, *Semiramide*, de Rossini, où la bénéficiaire remplira le rôle principal.

*** A l'Opéra-Comique, ce soir jeudi, la treizième représentation du *Guitarrero*.

*** M. Prather vient d'être nommé, par M. le ministre de l'intérieur, directeur du Conservatoire de musique de Toulouse. Son traitement sera pris sur les fonds de l'Etat.

*** *La Gazette d'Augsbourg* annonce aujourd'hui que M. le chevalier Spontini est destitué de sa place de directeur-général de la musique des théâtres de Berlin.

*** On aime à voir un souverain honorer la mémoire des grands artistes. A l'occasion de la deux centième représentation du *Freischütz* de Weber, le roi de Prusse vient d'accorder une somme de cent frédérics d'or (8,500 fr.) à la veuve de ce célèbre compositeur.

*** Raguenot, le premier tenor de Bordeaux, vient d'arriver à Paris.

*** Un des principaux banquiers de Hambourg vient d'épouser mademoiselle Henrietta Schultz, prima donna de l'opéra de Copenhague, qui a débuté il y a quelques années au théâtre Italien de Paris.

*** Un des plus beaux succès qu'ait obtenus cet hiver le concert de la salle Saint-Honoré, est sans contredit celui de l'exécution du second sextuor de Mayseder, qui a été joué devant une assemblée très nombreuse vendredi dernier. Les jeunes artistes à qui leur conscience musicale a révélé d'une manière si complète toutes les beautés de cette composition, méritent d'être encouragés dans la voie où ils sont entrés; car les études d'ensemble ne sont pas assez communes aujourd'hui pour qu'un fait de cette nature doive rester inaperçu. Nous nous plaisons donc à nommer ces jeunes concertants : ce sont MM. Armingaud et Mongenot (violons); Dapper et Gastinel (altos); Dupuy (violoncelle) et Barrard (contre-basse). Des applaudissements tels que les chefs-d'œuvre de Beethoven seuls avaient le privilége d'en exciter, ont récompensé à trois reprises différentes cet essai si heureusement exécuté.

Ce n'est pas, du reste, la première fois que le public de la salle Saint-Honoré applaudit les morceaux d'ensemble appelés *musique de chambre* : ce même sextuor de Mayseder avait déjà, il y a deux ans, concouru à varier les jouissances du public, et avait été accueilli avec assez de plaisir pour encourager les hommes de talent qui l'avaient fait entendre à explorer ce genre si attrayant; mais la mauvaise santé de Maurice Singer, qui faisait la partie principale, fermait cette mine féconde, au regret des amateurs qui fréquentaient alors en si grand nombre la salle Saint-Honoré. En s'emparant de l'héritage de Maurice Singer, enlevé si jeune à l'art dont il était un des plus solides soutiens, M. Armingaud avait à lutter contre un souvenir bien dangereux pour sa jeune gloire; mais à force d'études sérieuses, et grâce à un vif sentiment musical, il a élevé son talent à ce point que si nous n'avons pas oublié Maurice Singer, nous n'avons pas eu lieu, vendredi dernier, de remarquer que l'œuvre de Mayseder eût rien perdu de la finesse de ses détails, ni de la grâce de ses exquises mélodies; nous croyons même nous souvenir que Maurice Singer s'y montrait plus avare de cet entrain, de cette verve, qui est à la musique d'ensemble ce que le coloris est à la peinture. Les autres parties, dans lesquelles le compositeur s'est montré plus sobre de traits et de chant, pouvaient être moins remarquées sans que leur défaut de saillie pût être reproché aux artistes qui s'en étaient chargés. Mais le sens de l'œuvre a été si bien compris de tous, et exprimé avec une si parfaite identité de sentiment, qu'il faut louer chacun d'eux sans restriction. Voilà une belle page ajoutée au répertoire de ces concerts.

*** La place de chef de musique de la garde nationale de Caen est vacante. S'adresser, pour les renseignements, au bureau du journal, ou à M. Dietsch, rue du Helder, 14.

*** Les bals de l'Opéra deviennent de plus en plus brillants, de plus en plus nombreux. L'administration a dû tâcher d'éviter au public l'ennui d'attendre trop long-temps au dehors. En conséquence, elle a fait établir deux entrées, à droite et à gauche de celle qui servait seule jusqu'alors. Cette dernière sera réservée pour la circulation des employés. Les files s'établiront sous le vestibule, de chaque côté du théâtre, et les deux portes latérales seront ouvertes à la fois.

*** Les bals du jeudi, samedi et lundi gras sont de fondation à l'Opéra, et les plus suivis de la saison. L'administration obéit au vœu général en y joignant celui du mardi. — Pendant les derniers jours du carnaval il y aura donc quatre bals; savoir : jeudi-gras 18 février. — Samedi-gras 20 février. — Lundi-gras 22 février. — Mardi-gras 23 février.

Bals masqués de l'Opéra-Comique. — Au théâtre Favart, les bals masqués donnés par l'administration de l'Opéra-Comique sont toujours fort courus et plus que jamais à la mode. Il y avait une foule immense à celui de dimanche passé, la salle était comble dans toute l'acception du mot : danses animées, promeneurs élégants, mascarades joyeuses, travestissements de bon goût, etc., rien ne manquait à cette nuit de plaisir et de fête. — On retient déjà des loges et l'on prend beaucoup de billets à l'avance pour les deux derniers bals du dimanche et du mardi-gras.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

Marseille, 6 *février*. — Le jeune ténor sur lequel on fondait de grandes espérances ne les a pas réalisées. Après l'échec éprouvé par M. Delavarde, l'administration s'est hâtée d'engager Sylvain, artiste qui a obtenu des succès sur plusieurs grandes scènes départementales, et qui a débuté avec succès dans *Mazaniello*. Ce ténor ne manque ni de voix, ni de méthode, mais il a besoin de modérer son jeu. — Quand l'Opéra-Italien vint pour la première fois visiter Marseille, il y fut reçu en bon voisin, en véritable ami : cependant, à côté d'artistes recommandables, la troupe offrait un grand nombre de médiocrités. Cela tenait à un système d'économie mal entendue que la nouvelle direction n'a pas adopté. Déjà un traité vient d'être passé entre M. Clerisseau et M. Pietro Gorla, impressario milanais, traité qui assure, dit-on, pour trois années une troupe d'élite. Pendant les deux mois de son exploitation, M. Gorla est mis au lieu et place de la direction française. Il touchera la subvention de 8,333 fr. par mois; la compagnie italienne jouera quatre fois par semaine, les jours où le Gymnase sera fermé, excepté le dimanche seulement. Outre le produit des entrées et des abonnements, M. Gorla aura un droit sur la location des loges.

*** *La Flèche*, 26 *janvier*. — Nous avons aussi nos solennités musicales. Un artiste justement estimé ici, M. Dailly, a donné un concert, qui avait réuni tous les amateurs et toutes les notabilités de la ville.

*** *Le Havre*, 9 *février*. — A la première représentation donnée par Serda, la salle offrait un aspect inaccoutumé d'affluence et d'élégance. Le public a paru goûter beaucoup la voix et la méthode de l'artiste.

*** *Besançon*. — Mademoiselle Lucy Laurens, élève de Ponchard, a donné vendredi, 12 février, un concert vocal et instrumental; la bénéficiaire nous a fait entendre la scène d'*Inès de Castro*, de Persiani. Chacun a su apprécier les progrès sensibles qu'elle a faits depuis ses dernières études à Paris, et les plus vifs applaudissements lui ont été prodigués. M. Lapret, jeune violoniste de mérite, et M. Edouard Rouillot, pianiste distingué, ont secondé mademoiselle Laurens.

*** *Nancy*, 9 *février*. — Dans le petit nombre de nouveautés représentées depuis le commencement de la seconde période de l'Opéra, il faut placer en première ligne *la Norma* et *les Huguenots*. Mmes Vade-Bibre et Adèle Alphonse y ont obtenu des succès d'autant plus remarquables que les couronnes jetées à Mmes Ernst-Seidler et Hermann sont fraîches encore.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 7 *février*. — Les adieux de Jansenne avaient attiré une foule considérable, et ce chanteur, qui pourtant ne remplissait qu'un rôle de vaudeville dans *la Prima Donna*, en compagnie de madame Jenny-Leplus, a été salué d'un tonnerre d'applaudissements.

— M. Liszt est enfin arrivé après une traversée des plus malheureuses, et il a donné concert. L'enthousiasme a été complet; on l'a proclamé unanimement le pianiste le plus original.

— La nouvelle administration est constituée, pour 1841, et M. Duverger père, agent de théâtre, est spécialement chargé des affaires.

*** *La Haye*. — Mademoiselle Klotz, cette jeune artiste qui tient avec grande distinction son emploi de première chanteuse, vient de se faire entendre avec grand succès dans un concert donné à la cour en présence du prince et de princesse d'Orange qui lui ont témoigné leur satisfaction par un magnifique cadeau de deux superbes parures.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

RÊVERIE AU BORD DE LA MER.

POUR PIANO.

PAR

ADBERT SOWINSKI.

Tiré de l'Album polonais.

SE VEND AU PROFIT DES PAUVRES,

Chez CHABAL, boulevard des Italiens, 10.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 15.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 21 février 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Danses prohibées; par PAUL SMITH. — Mademoiselle Sophie Loewe (suite et fin); par HENRI BLAZE. — Concerts; par H. BLANCHARD. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

DANSES PROHIBÉES.

Quand je dis *prohibées*, je parle dans un sens rétrospectif, car à présent il n'y a plus rien de tel en fait de danse : la liberté règne partout; la fameuse maxime laissez faire et laissez passer s'est établie depuis les *Vendanges de Bourgogne* jusqu'à l'Académie royale de musique; le moral sergent de ville a disparu sous les flots toujours plus envahissants de la cohue dansante, et, à moins qu'on n'entreprenne, ce qui s'est vu jadis à l'Odéon, sous le rempart protecteur d'une triple rangée d'étudiants, de danser tout un quadrille dans le simple costume d'Adam et d'Eve, on fait à peu près ce qu'on veut, on use et on abuse sans restriction, sans gêne aucune, de ses droits d'homme civilisé, pour retomber dans les plaisirs et les habitudes de l'homme sauvage.

O le beau sujet de lamentations philosophiques, politiques et mélancoliques! ô le beau texte d'une élégie en prose sur la décrépitude sociale, dont les graves symptômes se manifestent dans les jours voués à la folie, dont les orchestres les plus joyeux sonnent la triste fanfare! Qu'est devenu notre bal de l'Opéra, disent tous ceux qui ont l'âge des regrets, notre bal si amusant et si décent; notre bal, qui n'en avait que le nom, puisqu'on n'y dansait pas, et qu'on s'y promenait aux sons de la musique; notre bal où l'on ne se présentait qu'en tenue sévère et en domino noir; notre bal enfin où nous avons eu tant d'esprit et tant d'aventures, sous le directoire, sous l'empire, et même encore sous la restauration?

Ce bal n'est plus, il faut en convenir; ce bal est mort, vaincu par le temps : le régime des *tombola*, des *allegri*, des danseurs espagnols, n'a prolongé son agonie que de peu d'années, tandis qu'autour de lui croissaient et multipliaient tous les bals, plus ou moins consacrés aux danses prohibées : de sa poussière est sorti un nouveau bal, qui sans façon, sans scrupule, a mis bas le décorum et pris l'allure de son siècle. Hélas! hélas! à compter de ce moment ce qui était défendu a été permis : la *Cachucha* française, et plusieurs autres danses qu'il est superflu de nommer, ont fait irruption dans un local jusqu'alors inviolable; mais en même temps la foule et la fortune y sont revenues, en même temps ce vieux cadavre, qu'on appelait le bal de l'Opéra, s'est relevé de sa tombe pour se livrer à une agitation extraordinaire, inouïe, qu'il n'avait pas connue aux jours de sa première jeunesse.

Une révolution s'est donc opérée dans les plaisirs de la société française? J'en trouve la preuve à chaque pas : les bals particuliers sont devenus des *routs*, les bals publics des orgies : il faut de la proportion. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit ici : quel que soit l'immense élan des danses prohibées, quoique tout le monde puisse s'en procurer le spectacle, en louant une loge à l'Opéra, vous rencontrez à toute heure des gens qui vous demandent en quoi ces danses consistent. Pourquoi ne pas essayer de le leur

dire, surtout quand on pense, comme moi, que sous un certain point de vue, ces danses sont marquées au coin du progrès?

Personne ne contestera que la danse fut long-temps immobile en France. Depuis plus d'un demi-siècle qu'avons-nous eu? la contredanse, toujours la contredanse, toujours les mêmes figures, et quelles figures! Je sais bien ce qu'on peut dire pour leur justification. Un jour que j'attaquais la contredanse devant une femme qui lui a dû de grands succès :

— La contredanse est nationale, me répondit-elle.

— Nationale? et pourquoi?

— Parce qu'en France nous sommes plus galants que passionnés, plus spirituels que sensuels. Toutes les danses du Midi, de l'Espagne et de l'Italie, le fandango, le bolero, la tarentelle, sont de véritables luttes corps à corps, de véritables duels à outrance : tout y est mouvement, action, volupté. La valse allemande, quoique plus calme, n'en est pas moins sensuelle et voluptueuse. La contredanse est le lot d'une nation qui admet des trêves dans le plaisir, qui ne le conçoit qu'avec de certaines conditions d'ordre, de convenance, et qui veut toujours y réserver une place pour l'esprit. La contredanse, mortelle avec un sot ou avec une sotte, est ravissante avec un partner qui a des idées, et en France presque tout le monde en a.

— Je conviens avec vous que la contredanse est peut-être le moyen le plus simple et le plus heureux d'obtenir un tête-à-tête au milieu de cinq cents personnes. Mais les figures, que vous en semble? Quelle monotonie! Quelle insignifiance! *le Pantalon! l'Été! la Poule!*

— Pour les noms, je vous les abandonne; quant au reste, je ne suis pas de votre avis. Je trouve que la contredanse a un sens assez clair, et qu'il s'y joue un petit drame, tout français, tout social.

— Comment cela?

— Tenez, par exemple, deux couples s'installent vis-à-vis l'un de l'autre, et n'ont entre eux aucun rapport. Dans *le pantalon*, ils commencent à faire connaissance; *la chaîne anglaise*, *la chaîne des dames*, ébauchent leur liaison. Remarquez bien que les cavaliers restent fidèles à leurs dames et les dames à leurs cavaliers : ils traversent ensemble et ne se quittent un instant que pour *la chaîne des dames*, de sa nature fort innocente. Dans *l'été*, la liaison devient plus intime; les avances se font de part et d'autre : chaque cavalier figure avec la dame de son vis-à-vis, sans l'approcher trop cependant, sans la toucher, excepté du regard, et avec toute la discrétion convenable. *La poule* amène une fusion plus grande : les deux couples se réunissent en une seule chaîne, les deux cavaliers donnant alternativement leurs mains aux deux dames. *La pastourelle* va encore plus loin; les deux dames passent l'une après l'autre du côté opposé : chaque cavalier cède tour-à-tour sa dame à son rival, et vient la lui redemander, en figurant devant les trois autres. Enfin, dans le final, on reprend la figure de *l'été* pour se faire poliment ses adieux, et la promenade donne le signal du départ.

— Que de choses dans un menuet! disait le célèbre Marcel; à présent je commence à entrevoir que la contredanse n'en renferme pas moins.

Oui sans doute, il y a du vrai, beaucoup de vrai dans cette analyse apologétique d'une forme vieillie, mais vivace; et pourtant, l'on ne saurait nier que la contredanse, telle que nous l'offrent les salons, n'ait quelque chose de languissant, de froid; que l'absence de vie et de passion ne s'y fasse sentir. Eh bien! voilà précisément le vice que les inventeurs de danses prohibées ont voulu corriger; ils ont compris, eux aussi, qu'il y avait là un cadre pour le drame, et ce drame, ils ont voulu l'y mettre, ils ont voulu le jouer. Pour cela, qu'ont-ils fait? Ils ont traité la contredanse comme un de ces canevas de pièce italienne que brodent les acteurs, suivant leur esprit et leur talent. Chaque danseur s'est mis à improviser une espèce de dialogue mimé, d'une expression très vive. Au lieu de figurer tout uniment, avec le plus d'élégance et de grâce possible, la tête droite, les bras collés au corps, et sans sortir du catalogue des pas classiques, l'*assemblée*, le *six-sol*, l'*entrechat*, ils ont inventé des mouvements de pieds, des mouvements de bras, des mouvements de tête; ils ont attaqué le *statu quo* dansant de tous les côtés à la fois.

J'ai vu danser un quadrille par les coryphées du genre : c'est assez dire que le fameux Chicard était de la partie. Je vous assure que la contredanse prenait avec eux le caractère le plus original et le plus bouffon. Plus de formes convenues, plus de routine, plus d'uniformité : au contraire c'était un assaut de pantomime spirituelle et comique, un feu roulant de saillies muettes, et ce qu'il y avait de mieux, c'est que la morale n'en souffrait nullement. Car il ne faut pas croire que l'indécence et l'impudeur soient inséparables du genre nouveau : pour peu qu'on ait d'esprit et de gaieté, on peut s'y déployer à l'aise, et ne rien choquer de ce que le bon goût exige que l'on respecte : on peut s'y livrer à sa verve, à sa fantaisie : on peut être soi-même et ne copier personne; en un mot, dans ce système la contredanse est une forme dramatique, où chacun improvise, suivant son génie, et met en relief son individualité.

Par malheur l'esprit est rare, l'invention ne l'est pas moins, et en général l'improvisation dansante a pris une tendance déplorable. Dans ces vastes arènes ouvertes à la foule, qui s'y précipite avec fureur, les danseurs n'apportent qu'une idée, ne recherchent qu'une expression, et voilà pourquoi leurs danses ont mérité souvent d'être prohibées. C'est dommage : on a gâté une bonne chose, une ressource ingénieuse et féconde, dont il y avait moyen de tirer parti. Toutes les révolutions dépassent leurs limites naturelles : celle de la danse a suivi la loi commune. Et remarquez que la dégradation du costume a accompagné celle des manières. Autrefois on s'étudiait à être beau, joli, ou du moins propre : aujourd'hui on s'applique à être laid, affreux, repoussant; on s'encanaille avec luxe, avec effort; on s'épuise à combiner des macédoines de costumes, où se réunissent des éléments qui hurlent de se trouver accouplés.

Voilà le bien, voilà le mal. Où s'arrêteront les excès de la danse? Comment se terminera l'orgie du bal? En saura-t-on extraire et sauver ce qu'il y a d'ingénieux, en proscrivant ce qu'il y a d'indigne de tout homme bien élevé? Je le souhaite et l'espère : en attendant j'admire ce qu'il faut de force physique à ces danseurs, à ces danseuses, dont quelques unes ont l'air si frêle, pour supporter pendant six heures de nuit l'affreux supplice d'une danse incessante et violente, à travers la grêle de coups de pied et de coups de poing, qui s'y distribuent sérieusement ou pour rire. Appelez cela les *travaux forcés*, et vous verrez si le bagne n'excitera pas de légitimes regrets, et ne sera pas redemandé comme un lieu de plaisance et de délices!

Paul SMITH.

MLLE SOPHIE LOEWE.

(Suite et fin *.)

Cependant le roi de Prusse refusait de laisser partir sa cantatrice. En Allemagne on ne se sépare pas si facilement. Une grande cantatrice, c'est l'amour de tout un peuple, l'honneur d'une résidence, presque un joyau de la couronne. Dans ce pays de mœurs paisibles et domestiques, il existe souvent, entre les souverains et les premiers artistes de leur théâtre, une certaine intimité, respectueuse d'une part, pleine de bienveillance de l'autre, mais avouée, honnête, et qui nous surprendrait peut-être en France, où les nécessités d'une situation presque toujours tendue laissent à peine le temps à nos rois de s'occuper de leur propre maison. En Allemagne, dans les États absolus, la machine du gouvernement fonctionne d'elle-même, et cette impulsion, reçue de longue date, permet aux princes une sorte de dilettantisme intellectuel, qui, la plupart du temps, va de la chose aux personnes. De là sans doute ces longues correspondances que Frédéric entretenait avec Voltaire; de là cet intérêt si touchant, cette sollicitude presque minutieuse avec laquelle Marie-Amélie et Charles-Auguste ne cessèrent de suivre pas à pas dans la vie chacun de ces hommes dont les écrits devaient illustrer la grande période de Weimar. Étendez les distances, et ces rapports deviennent impossibles. En Allemagne, où le théâtre, comme toutes les administrations, relève immédiatement de la couronne, le souverain sait tout ce qui se passe derrière le rideau, s'informe de son maître de chapelle et de sa cantatrice, et leur rend visite aussi bien qu'aux gens de sa cour, chaque fois qu'il lui en prend la fantaisie. Vous êtes chez une prima donna célèbre; une personne entre, s'assied, cause de littérature et de musique, souvent avec beaucoup d'esprit, et vous apprenez, quand elle se retire, que c'est le prince héréditaire du royaume ou le souverain du grand-duché. — Le roi de Prusse, qui ne voulait pas entendre parler du départ de mademoiselle Loewe, commença par lui faire les propositions les plus gracieuses; et, comme rien ne pouvait fléchir la belle dona Anna, décidée à courir le monde, Frédéric-Guillaume finit par lui reprocher d'être une mauvaise Allemande, et de n'avoir point de cœur pour son pays, *Kein Herz für Vaterland* (ne l'a-t-on pas dit de Gœthe?) A cela, mademoiselle Loewe répondit à peu près par le langage que nous tenions dernièrement à M. Liszt, à savoir que les virtuoses n'ont point de patrie, ou plutôt qu'ils ont l'univers pour patrie, et qu'ils chantent comme les oiseaux du ciel, partout où il y a un rayon de soleil pour essuyer leurs ailes, un brin d'herbe pour cacher leur nid, une âme pour les écouter et les comprendre. Mais le roi n'en voulait pas avoir le démenti, et quand l'ingrate fugitive vint demander ses passeports, on les lui refusa sous prétexte qu'elle est née en Autriche, et qu'il fallait s'adresser à la chancellerie de Vienne. Retenir de force une prima donna dans ses États, n'est-ce point là le plus aimable compliment qu'on puisse lui faire, et savez-vous une galanterie plus flatteuse que cette violence? Combien seraient heureuses de se voir contraintes de la sorte, et dont le public signerait au plus vite les passeports! Cependant Sophie Loewe en écrivit à M. de Metternich, qui leva les difficultés de la meilleure grâce. Vienne enviait à Berlin sa cantatrice. Depuis, des négociations nouvelles ont eu lieu, mais sans résultat; on travaille à la rappeler avec autant d'ardeur qu'on en mettait à s'opposer à son départ. Chaque jour l'intendant du théâtre de la cour, *Koeniglich-Hof-theater*, M. le comte de Rederen adresse à la jeune cantatrice les plus beaux projets d'engagements qu'elle refuse. Sophie Loewe ne retournera pas à Berlin, de quelque temps du moins; elle sent qu'elle est arrivée à cette période du talent où le public d'une ville ne vous suffit plus, cette ville fût-elle la capitale d'un grand royaume. Elle veut entendre, étudier, connaître; si l'Opéra lui manque, les Italiens l'accueilleront; elle ira de Paris à Milan, de Milan à Londres, puis à Vienne, puis à Pétersbourg; elle prendra son vol à travers toutes les capitales, tous les succès, toutes les émotions; il lui faut l'espace et le grand air qu'ont respiré avant elle la Pasta, la Sontag, la Malibran, ses nobles sœurs de voix et de génie.

On a beaucoup disserté en Allemagne sur la voix de mademoiselle Loewe (sur quoi les Allemands ne dissertent-ils!); les uns prétendaient y voir les conditions d'un soprano sfogato; les autres se déclaraient ouvertement pour le mezzo-soprano. La querelle fut chaude, les antagonistes se rencontraient chaque matin sur le terrain de la publicité, et l'on pense quelles escarmouches avaient lieu! On n'eût pas mis plus de zèle et de véhémence à traiter une question d'ontologie ou de vieux droit allemand. Quant à nous, s'il nous était permis d'intervenir dans ces graves débats, nous n'hésiterions point à nous déclarer pour la seconde de ces deux opinions, et nous avouerions franchement que nous pensons que la voix de mademoiselle Sophie Loewe est un mezzo-soprano. Et d'abord tâchons de nous expliquer. Personne n'ignore qu'il y a dans la nature deux espèces de voix élémentaires et fondamentales, le soprano et le contralto, c'est-à-dire, la force douce et féminine, et la force active; l'éclat et l'énergie, Vénus et Junon, l'or et l'argent; en un mot, ces deux principes éternels de vie et de génération qu'on retrouve partout, et que la plupart des mythes enveloppent. Cependant ces deux métaux originels, ces deux sonorités premières ne se rencontrent pas toujours à l'état pur, dans notre temps surtout où les observateurs ont remarqué que les voix franches deviennent de plus en plus rares. De là des organes mixtes qui sans pouvoir s'appeler soprano ou contralto, participent de l'un et de l'autre, embrassent même quelquefois la double gamme, mais à la condition d'une sensible altération dans le caractère essentiel de ces deux natures de voix; signe inhérent, du reste, à toute bâtardise. De là les mezzo-soprani aigus, les mezzo-soprani graves, et les voix proprement dites sopran-e-contralti. Pour prendre au hasard des exemples, nous citerons au nombre des mezzo-soprani aigus la Persiani et la Loewe; des mezzo-soprani graves, les deux sœurs Heinefetter, Sabine et Catinka; et comme parcourant avec une égale puissance les deux échelles de voix, c'est-à-dire comme sopran-e-contralti, la Malibran et Pauline Garcia. En ce qui touche les voix mixtes, les exemples se multiplieraient à l'infini, tandis que, si l'on cherche de notre temps un soprano pur, sans alliage, normal, on ne trouvera guère que la Grisi; et, pour nommer un véritable contralto, il faudrait remonter à la Mariani ou à la Pisaroni. Le soprano sfogato parcourt les deux octaves, et sa puissance réside d'ordinaire entre l'*ut* et le *mi*, suraigu, tandis que le contralto, qui va du *sol* au *mi*, trouve sa force véritable entre le *si* et le *la*. Telle

(*) Voyez le numéro 14.

est à peu près la mesure de ces deux voix fondamentales, dont procèdent les mezzo-soprani, qui, bien qu'ils ne s'étendent que du *ré* au *la*, saisissent cependant presque toujours aux deux extrémités quelques notes qu'ils donnent avec plus ou moins de bonheur ici ou là, selon qu'ils appartiennent à la classe des mezzo-soprani aigus ou des mezzo-soprani graves. Et c'est ce qui fait que tant de gens s'y trompent, et sur la foi d'un son arraché à l'enthousiasme du moment ou conquis par un travail opiniâtre, vont confondre ces organes mixtes avec les voix premières, les voix simples. On aurait grand tort de prendre l'étendue pour la seule et unique règle à suivre lorsqu'il s'agit de définir le caractère d'une voix. Un pur soprano peut ne monter que jusques au *la* sans qu'on lui conteste sa nature, de même qu'un contralto qui ne descend que jusqu'à l'*ut* a des titres aussi légitimes à son nom que celui qui prend le *fa*. Ce qui classe une voix, c'est la qualité du son, la franchise avec laquelle certaines notes sont émises. Il ne s'agit pas de pouvoir parcourir à son gré les mille gammes fantastiques d'un rossignol qui s'égosille, mais d'avoir dans la voix un milieu juste, large, sonore, sympathique, un instrument généreux que l'art développe et mette un jour au service de l'âme. Maintenant, si nous rangeons la voix de mademoiselle Loewe dans la classe des mezzo-soprani aigus, ce n'est pas que nous ignorions le moins du monde les ressources fécondes de cette voix splendide. Nous ne voulons pas renouveler ici les querelles de Berlin, et nous savons aussi à merveille que cette voix, qui module avec une hardiesse sans égale, peut toucher en ces velléités ambitieuses, d'une part, aux belles notes du soprano sfogato, de l'autre, aux sons graves du contralto; mais ce qu'il y a de certain, c'est que la force originelle de cet organe, sa puissance, son timbre normal et caractéristique, résident entre le *ré* et le *la*, c'est-à-dire, dans la tonalité du mezzo-soprano. Cette quinte sert de point d'appui à sa voix tout entière; elle en est, qu'on nous passe l'expression, elle en est le germe et le noyau. Alors, comment se fait-il que, lorsqu'il se rencontre par hasard dans son chant une note douteuse, ce soit justement à ce point le plus ferme et le plus solide que le dommage arrive? A cela nous répondrons par une raison toute simple, c'est que là se trouve le passage le plus difficile à pratiquer qu'il y ait, le pont, comme disait Paër, entre le *mezzo-falso* et le pur *falsetto*, autrement appelé voix de tête, et que toute cantatrice, soprano sfogato ou mezzo-soprano, est sujette à trébucher en cet endroit. Nous avons nommé tout-à-l'heure la Persiani; qu'on ne s'y trompe pas, il y a plus d'un rapprochement à faire entre l'élève de Tacchinardi et la jeune Allemande dont il est question dans cette esquisse. Ces deux voix ont les mêmes principes radicaux; seulement la voix de la Persiani, brisée dès l'origine par le travail qui l'a déflorée, n'a pour ainsi dire point eu de jeunesse, tandis que la voix de Sophie Loewe, au contraire, fraîche, sonore, métallique, résiste à l'étude et n'en sort que plus éclatante et mieux trempée, comme l'acier de la fournaise. Il faut avoir entendu Sophie Loewe dans la sublime cantate de Beethoven, pour se faire une idée de l'art vraiment prodigieux avec lequel elle a su égaliser les registres de sa voix, dont il me semble qu'on pourrait définir ainsi les divisions originelles : entre le *mi* et le *sol*, jonction de la voix de poitrine avec la voix de mezzo-falso; entre le *ré* et le *fa*, jonction de la voix de mezzo-falso avec la voix de tête pure. Ce dernier *fa* surtout vibre dans son gosier d'un éclat incomparable. C'est sur cette note qu'elle file si admirablement le son merveilleux dont elle entoure comme d'une vague auréole le nom d'Adélaïde à l'avant-dernière mesure du morceau. Quant à la flexibilité de cette voix, il n'y a rien dans Rossini, dans Auber, qu'elle n'aborde avec une hardiesse, un aplomb, une verve musicale qui vous étonnent. Aucun trait ne l'effarouche, aucune gamme chromatique ne l'épouvante; elle s'y lance à tire d'aile comme l'oiseau dans l'air, et s'y roule avec tant de fantaisie et de caprice qu'on ne dirait jamais que le chant large et *spianato* est avant tout son élément natal. En effet, l'agilité de la voix de Sophie Loewe nous semble plutôt un résultat du travail, d'un travail opiniâtre, intelligent, heureux, qu'un don de la nature; c'est là plutôt une chose conquise qu'une de ces facultés innées qui la plupart du temps excluent chez une cantatrice la force d'âme et d'expression et l'entraînent irrésistiblement contre sa volonté, son goût même.

Le talent de Sophie Loewe procède comme sa voix, dont il a le caractère et la variété. Nous le répétons, ce qui distingue entre toutes cette cantatrice, c'est un assemblage original, singulier peut-être, des facultés les plus diverses, et qui, habilement distribuées et maintenues, composent l'harmonie de sa nature. Ainsi elle a, d'une part, plus de vocalisation que la Pasta, la Malibran, les grandes cantatrices purement dramatiques; de l'autre, plus de largeur de style, de *portamento*, que la Sontag, madame Damoreau ou même la Persiani. Sa méthode est généralement bonne et puisée aux sources italiennes. Chaque son vibre ou porte, selon le caractère qu'elle imprime à la musique, dans les régions modérées surtout; la *mezza di voce* sort avec richesse et plénitude. Mais sa manière de filer les sons dans certaines parties de sa voix, entre le *ré* et le *la* par exemple, dépasse tout ce qu'on a pu entendre dans ce genre. C'est une pureté métallique, argentine, une délicatesse sans exemple; il y a quelque chose de vague, de poétique, de merveilleux dans ce fil sonore qui naît au-dessus du lac paisible et transparent de l'harmonie, s'étend et se prolonge sans se briser jamais, et finit par s'exhaler *moriendo* dans les vapeurs de l'air, comme ces imperceptibles tissus qu'avril balance dans la lumière du printemps. Avec plus d'haleine, la Grisi, dans le récitatif qui précède l'air de *Casta diva*, toucherait de bien près à cette perfection dont Sophie Loewe semble jusqu'ici avoir possédé seule le secret. Sophie Loewe tire un rare parti de cet art dans sa manière de chanter *Adélaïde*. On le sait, depuis tantôt dix ans, cette noble cantate de Beethoven a toujours été pour les plus grands chanteurs un sujet d'étude et de triomphe. Haitzinger, Rubini, la Devrient, s'y sont exercés chacun selon la mesure de son intelligence et de son talent. La Devrient par exemple, qui produisit autrefois avec *Adélaïde* un si puissant effet, ne me semble pas en avoir jamais rendu le sens véritable, la légitime expression. Impétueuse et vive comme une femme dramatique et passionnée qu'elle est, la Devrient apportait dans cette élégiaque mélodie quelque chose des souvenirs du théâtre. Sophie Loewe, au contraire, s'y montre pleine de réserve et de discrétion. Elle récite *Adélaïde* avec une grâce décente, une pureté suave, une mélancolique sérénité que bien des gens peuvent prendre pour de la froideur, mais qui nous paraît à nous l'idéal du caractère de ce morceau. Quelle poésie dans ces longues tenues, dans ces sons doucement prolongés dont

elle file comme un voile de brouillards sur cette forme vague et mélodieuse! Oui, c'est bien là une rêverie dans les vapeurs d'une matinée d'Allemagne, lorsque la rosée tombe, que les oiseaux s'éveillent dans les branches, que l'âme se souvient et prie, une rêverie dans un jardin sonore tout rempli de bruits et de parfums, où s'élève peut-être au milieu des touffes de fleurs une croix de bois venue sur quelque tombe ignorée, cette croix que Gœthe n'aimait pas à rencontrer dans ses promenades, et dont l'ombre presque toujours tempère le naturalisme éclatant de Beethoven.

Il convient de dire un mot du répertoire de mademoiselle Loewe; les rôles sur lesquels se fonde sa renommée en Allemagne sont en première ligne : la dona Anna de Mozart, la Desdemona de Rossini, la Jessunda de Spohr, la Norma de Bellini; puis dans un genre moins grandiose, mais aimable et charmant, la Henriette de *l'Ambassadrice,* l'Angèle du *Domino noir*, la comtesse Reiterholm de la traduction de *Gustave* (on sait qu'en Allemagne les titres de nos opéras subissent fréquemment des modifications nécessaires); ce personnage de la comtesse surtout lui sied à ravir. Il faut voir quel ton de cour, quel goût, quelle dignité souveraine, quelle distinction dans le maintien et dans la mise! Et puis à Berlin on comprend cette musique de *Gustave,* on aime ce joli chef-d'œuvre que nous n'avons jamais voulu apprécier, peut-être à cause des acteurs et des actrices, qui ne savent rien exprimer de cette finesse, de cette grâce mélancolique, de ce je ne sais quoi de comme il faut que M. Auber a mis dans sa partition. Jouer la tragédie, se pénétrer des passions d'un autre temps, les rendre avec énergie et puissance, être Iphigénie, la Vestale, Norma, cela me paraît un art grandiose, sublime; mais ce qui m'étonne davantage peut-être, c'est qu'on sache marcher et se tenir lorsqu'il s'agit de rendre ces passions sous les apparences du monde où nous pouvons les rencontrer, et qu'on le fasse sans exagération, sans embarras, avec politesse, convenance et bon air. J'avoue que Molé me semble encore plus merveilleux que Talma. Pendant les six derniers mois que mademoiselle Loewe a passés à Berlin, chaque fois qu'elle jouait, un petit homme à l'œil intelligent et vif, au sourire inquiet et nerveux, venait s'asseoir dans une loge, et, d'un bout à l'autre de la soirée, écoutait religieusement. Or, cet auditeur mystérieux, c'était tout simplement l'auteur des *Huguenots* et de *Robert-le-Diable,* Meyerbeer, qui, du fond de sa cachette obscure, suivait dans ses moindres inflexions cette noble voix pour laquelle il écrivait alors son nouveau chef-d'œuvre, et ne se lassait pas d'étudier ce talent qu'il a pris à tâche de produire en France. Meyerbeer est ainsi fait; il court le monde à la recherche des belles voix : dès qu'il en rencontre une, il la note sur ses tablettes, et va se composant de la sorte une troupe idéale qu'il rêve incessamment pour l'exécution de sa partition prochaine. La voix de M. de Candia, la voix de Pauline Garcia, la voix de Sophie Loewe, toutes y sont; il les porte sur lui jour et nuit, et sait mieux que ceux qui les possèdent le parti qu'on en pourrait tirer dans l'occasion. Vous verrez qu'un de ces jours Meyerbeer prendra la poste et s'en ira noter en Italie les voix de Moriani et de Poggi, les seules qui lui manquent, je pense. Ne trouvez-vous pas qu'il y a quelque chose de fantastique dans cette manière de faire collection de soprani, de ténors et de basses-tailles? Meyerbeer vous découpe une belle voix, ni plus ni moins que ce diable qui prend au clair de lune l'ombre de Peter Schlemihl, la plie avec grand soin et l'enferme dans son portefeuille.

Maintenant, s'il faut dire toute notre pensée, nous croyons qu'en dépit de tant de magnifiques avantages que personne en Allemagne ne lui conteste, et qui font d'elle une cantatrice d'opéra de première volée, en dépit du patronage actif et militant de Meyerbeer, mademoiselle Loewe ne sera point engagée à l'Académie royale de musique. D'où vient cela? Quelle force mystérieuse, quelle puissance souveraine se révolte aujourd'hui contre l'autorité du génie et du succès? Il ne nous appartient pas d'entrer dans les secrets de l'administration; nous discutons ici une question d'art, et c'est à ce titre que nous déplorons les difficultés qui s'opposent aux débuts de mademoiselle Loewe; car il ne s'agit pas cette fois seulement d'une grande cantatrice que l'on pourrait avoir, et dont on prive de gaieté de cœur le répertoire, mais d'un chef-d'œuvre qu'on éloigne peut-être sans retour de notre première scène lyrique.

Henri BLAZE.

(*Revue des Deux Mondes.*)

CONCERTS

DE MM. HERZ, LABARRE ET VIEUXTEMPS.

Les soirées musicales de MM. Henri Herz et Labarre sont décidément à la mode dans la bonne société. Leur dernier concert avait attiré une foule de personnes qui jouissent d'un ou plusieurs laquais et au moins d'une voiture. Cela forme un auditoire quelque peu guindé, qui s'impressionne avec mesure, qui applaudit peu et qui, par conséquent, ne communique pas un grand enthousiasme aux exécutants; mais les grands artistes sont assez friands des suffrages de l'aristocratie; c'est une faiblesse de l'aristocratie du talent et du génie; voyez plutôt Napoléon, qui fut un assez célèbre artiste dans son genre : il était parvenu à se faire, dans les représentations qu'il donna à Erfurth, à Dresde, à Paris, un parterre composé de princes et de rois. — Ceci n'est point de la politique, c'est tout simplement de l'histoire. — MM. Herz et Labarre, sans avoir précisément un aussi imposant auditoire, se sont fait un public habituel de la haute fashion musicale de Paris. Or, comme cette sorte de public se nourrit depuis fort long-temps de gracieuses *fantaisies*, de riants *airs variés*, de douces et tendres *romances* et d'opéras morcelés au spectacle, on lui administre la symphonie et le large concerto à petites doses. On ne lui suppose pas assez de facultés auditives pour entendre un chef-d'œuvre de Beethoven tout d'une haleine : on lui a donc donné le premier morceau de la symphonie en *ut* mineur pour ouverture, et puis la première partie du troisième concerto de M. Henri Herz, dont les autres morceaux ont été entendus dans la seconde partie du concert.

Le concerto de M. Henri Herz, accompagné à grand orchestre, est une œuvre capitale. Cela est consciencieusement fait, et brille autant par la fraîcheur des idées mélodiques que par les effets de l'harmonie. Nous avons surtout remarqué, dans le rondeau, un motif en bolero plein d'originalité, et qui ressort d'autant mieux qu'il est précédé d'un motif de fugue fort bien distribué dans l'orchestre. D'unanimes applaudissements ont accueilli la

composition gracieuse, ainsi que l'exécution nette et brillante de M. Henri Herz.

Madame Pauline-Garcia nous a dit avec son goût de bonne musicienne et son enthousiasme de grande cantatrice l'air du *Freischütz*, en allemand. On l'entendait pour la dernière fois à Paris avant son départ pour l'Angleterre, nous disait le programme ; à moins que le programme ne voulût justifier le titre qu'il a usurpé sur les arracheurs de dents, ce dont nous ne nous serions pas plaint cette fois. Dans tous les cas, espérons que, comme Guillaume-le-Conquérant, madame Pauline-Garcia ne brûlera pas ses vaisseaux en Albion et qu'elle nous reviendra.

M. De Bériot, qui se faisait entendre pour la première fois de cette année, a dit sa *Fantaisie-Trémolo*. C'est toujours le violoniste pur, élégant que vous savez. M. De Bériot est le chef de cette école belge qui tient un haut rang dans la musique instrumentale et d'exécution.

Mademoiselle Nau a chanté un air de *la Sonnambula* avec cette netteté de trait, cette pureté de style qu'elle a puisées à l'école de madame Damoreau. Un beau trio du *Crociato in Egitto*, de Meyerbeer, a été dit par cette charmante cantatrice, mesdames Garcia et Labarre, et accompagné sur la harpe par M. Labarre. Ce morceau, d'un beau caractère, a fait sensation ; et puis madame Labarre est revenue nous dire deux jolies romances de l'album conjugal, *la Feuille morte* et *la Séparation*, qu'elle a chantées avec conviction et un sentiment dramatique vivement exprimé.

La séance a été terminée par la *Cadence du Diable*, ou *le Songe de Tartini*. Ce morceau, composé ou arrangé par M. Panseron, ce qu'on avait oublié de mentionner sur le programme nous ne savons pourquoi, a été chanté par madame Pauline Garcia et accompagné par M. De Bériot. L'attention ne sait trop si elle doit se fixer, en écoutant ce morceau, sur son auteur ou ses auteurs, Tartini et Panseron, sur la cantatrice, ou sur l'accompagnateur, qui peut aussi passer pour un des auteurs par le rôle qu'il joue dans ce petit drame fantastico-musical. Cette œuvre exceptionnelle a fort bien terminé le concert ; et plus d'une personne dans l'auditoire, impressionnée par cet étrange tour de force, par cette musique de l'autre monde, a probablement rêvé, à la suite de cette soirée, au songe de Tartini.

Précédemment, et dans la même salle, M. Henri Vieuxtemps a donné son premier concert. L'arrivée de ce jeune virtuose à Paris est un événement musical. Le public, qui est accouru pour entendre ce violoniste déjà célèbre, avait cela de singulier qu'il était composé presque exclusivement d'hommes, et qu'il tenait autant de la petite que de la grande propriété. Les formules d'éloges sans restrictions donnés à ce jeune artiste par les organes de la publicité ne sembleraient nous laisser d'autre alternative que de faire chorus avec les admirateurs à la suite, si, fils d'un violoniste distingué qui fut le premier maître de Rode, et élève nous-même de Rodolphe Kreutzer, cet artiste à la tête puissante et l'un des plus grands maîtres de l'école française, nous ne nous sentions le droit de juger *ex professo* les artistes qui aspirent au premier rang et prétendent changer leur archet en sceptre du roi des instruments. Le nouvel aspirant possède un talent très remarquable sur le violon : et d'abord, il a cela qui le distingue de ses compétiteurs que, comme Viotti et Kreutzer, il est réellement violoniste-compositeur. Dans le concerto qu'il nous a fait entendre samedi passé, dans la salle de M. Herz, l'orchestre joue un rôle essentiel, dramatique, coloré. Dans le premier morceau, qui dure près d'une demi-heure, ce qui est sans exemple, les instruments à vent sont distribués avec infiniment d'art et de tact ; ils interviennent avec une sobriété, une élégance qui n'appartiennent qu'au compositeur le plus expérimenté. Les cors, la flûte dialoguent de la façon la plus animée et la plus logique avec la partie principale. Le triangle même, ce complément et quelquefois, souvent même, cette superfétation de l'instrumentation moderne, joue ici, surtout dans le rondeau, dont, au reste, le thème est charmant, un rôle original, piquant et bien dans le caractère du morceau. Ce concerto a cela de remarquable qu'il est parfaitement, quoi qu'on en ait dit, dans la forme classique, à cela près de la richesse des modulations, qui ont permis à l'auteur de donner un peu plus d'étendue aux *soli*, mais seulement dans la première partie.

Et maintenant si nous jugeons M. Vieuxtemps sous le rapport de l'exécution, nous trouvons tout d'abord qu'il possède un beau son, ce qui le distingue de tous ses rivaux, quoique cependant ce son n'ait pas le volume, la rondeur, la puissance de celui que tiraient de leurs instruments Kreutzer et ce fou d'Alexandre Boucher, qui semblait demander à son Stradivarius, à son Maggini, à son Amati, grand patron, ou à son Guarnerius, pourquoi ils ne lui donnaient pas autant de son qu'il leur en demandait, et qu'il en aurait voulu répandre sur son auditoire si souvent électrisé par ses fantastiques, mais poétiques et sublimes extravagances. C'est cette inspiration artistique, cette excentricité qui faisait de Rafanelli, de Garat, de Paganini des fous, des bêtes curieuses pour les bourgeois, c'est cette irritabilité physiologique qui accuse, qui trahit le grand artiste exécutant. M. Vieuxtemps n'a rien de cette organisation exceptionnelle. Il est froid et affecte encore plus de froideur qu'il n'en a. Nous savons bien qu'il a en lui la chaleur contenue ; mais il lui manque la fougue, la verve, le feu sacré qui s'épand dans un auditoire et y provoque l'enthousiasme. Son archet se manière quelquefois et va chercher la touche qu'il caresse d'une façon mignarde, comme quelques élèves dégénérés de Rode le firent dans le temps. Cela est peu digne d'un talent large et sévère comme celui de M. Vieuxtemps. Du reste, justesse parfaite, double corde brillante et du talon de l'archet, *Stacato* en tirant comme en poussant, mordu, perlé ; trille, cadences, traits sur les quatre cordes dans lesquels les notes parlent bien ; et enfin, pour couronner ce faisceau de difficultés, chant pur et suave sur toutes les cordes, mais surtout sur la quatrième si grêle, si infirme sous les doigts de tous nos violonistes actuels, telles sont les principales qualités de ce nouveau représentant de cette école instrumentale belge, qui s'est placée si haut par les Servais, les Batta, les Artôt, les Ghys, les Prume et les De Bériot, dont M. Vieuxtemps est, dit-on, l'élève.

Est-il bien essentiel de dire qu'à ce concert madame Dorus-Gras nous a fait entendre un grand air de la *Clemenza di Tito*, de Mozart, dont le style a paru un peu vieilli ; que Wartel a dit deux mélodies de Schubert pour lesquelles on aurait désiré un peu plus de voix ? Pourquoi pas, puisque c'est la vérité ? Au reste, nous avons appris qu'il s'est trouvé tout-à-coup sous l'empire d'une apparition qui ne lui laissait pas tout son libre arbitre musical. Il nous a dit jeudi passé ces mêmes mélodies de

Schubert à la soirée de M. Zimmermann avec un sentiment profond du maître allemand.

Henri BLANCHARD.

Correspondance étrangère

On se plaint à Berlin qu'il y a disette de belles voix. Est-ce manque d'études sérieuses ? Est-ce l'influence du climat ? Cela vaudrait la peine d'être examiné. Nous pensons que la nature est à peu près toujours la même, qu'elle produit toujours le bien et le mal dans la même proportion. Ce ne sont pas les voix qui manquent, mais on ne sait pas les cultiver avec intelligence, on en abuse, et c'est là ce qui diminue de jour en jour le nombre des *bons gosiers*. Nous croyons urgent d'avertir les institutions musicales, les directions des théâtres, tous les amis et protecteurs des arts enfin, qu'il est de leur devoir de ménager les jeunes talents qui leur sont confiés, de ne point leur imposer de besogne qui dépasse leurs forces physiques ni artistiques, et de ne point les mener bride abattue, mais de les laisser se développer librement, paisiblement, dans un mouvement de parfait équilibre. Nous n'avons eu que trop d'exemples de ces talents qu'on avait fait pousser en serre chaude, qui avaient surpris un instant le public par une floraison précoce, pour se faner et disparaître à tout jamais. Que de voix distinguées ne comptait-on pas à Berlin il y a dix ans ! Que de chanteurs et de cantatrices n'y avons-nous pas entendus, qui ont été pendant de longues années l'ornement des concerts et l'orgueil du théâtre, et qui aujourd'hui soutiendraient dignement la concurrence avec la génération qui est venue après eux ? mesdames Milder, Schulz, Seidler, Schroeder-Devrient, Haenel, messieurs Baader, Sturmer, Wild, Blume ont conservé pendant plus de vingt ans toute la fraîcheur, toute la force de leurs organes. La voix de mademoiselle Sontag elle-même, cette voix si délicate, si frêle, si tenue, quelles prodigieuses choses ne lui a-t-on pas entendu faire, tant elle avait acquis de force et de souplesse par des études graduées et conduites avec intelligence! Que les jeunes gens prennent un exemple sur ces virtuoses, s'ils ne veulent point traverser l'horizon de l'art avec l'éclat et la rapidité d'un météore ! Ce sont les débuts de mademoiselle Augusta Loëwe qui ont fait surgir dans notre esprit les réflexions que nous venons d'exposer; cette jeune dame s'est engagée dans la carrière avec prudence et circonspection ; elle n'a point cherché à forcer le succès : nous l'avons entendue dans les concerts, dans les oratorio, et chaque fois qu'elle se produisait en public, il y avait progrès chez elle, progrès sensible, mais normal : c'était un mouvement d'ascension continue, sans secousse et sans arrêt. Mademoiselle Augusta Loëwe avait choisi pour ses débuts l'*Iphigénie* de Gluck. C'était hardi, peut-être téméraire ! Le succès n'a pas complétement justifié la tentative de la jeune virtuose ; nous nous hâtons d'ajouter que pour tout ce qui est chant et musique, elle s'est montrée constamment à peu près au niveau de son rôle ; elle a dépassé l'attente des connaisseurs, qui craignaient que la partie d'Iphigénie ne fût trop élevée pour sa voix, qui est un mezzo-soprano.

Sous la direction d'un habile professeur, mademoiselle Augusta Loëwe est parvenue à monter jusqu'au *la* avec pureté et une force suffisante. Seulement dans le grand air du second acte, les deux notes ont été faibles et voilées : ajoutons que le morceau est hérissé de difficultés contre lesquelles les plus grandes cantatrices ont parfois échoué. Telle a été l'heureuse influence de la mesure, de la modération avec laquelle la cantatrice a guidé ses études, que dans le cours de la représentation son organe n'a pas faibli un seul instant ; c'est au point que le grand air du dernier acte et la scène du sacrifice furent dits avec une énergie croissante. A part quelques intonations douteuses, le chant de mademoiselle Augusta Loëwe est d'une grande pureté ; mais sous le rapport dramatique elle a beaucoup à faire. Elle manque d'intelligence poétique dans le récitatif : au total c'est une assez bonne acquisition pour la scène lyrique de Berlin. Les amateurs de musique classique lui ont fait un accueil des plus flatteurs et des plus encourageants. Au dire de quelques journaux, il serait question de traduire M. Spontini en justice, de l'accuser du crime de lèse-majesté, rien que cela. Mon Dieu ! qu'on le pende, et qu'il n'en soit plus question. Nous avons protesté contre l'emportement que l'auteur de *la Vestale* a montré dans ses plaintes au sujet de M. de Rederen ; nous protestons contre le ridicule acharnement de ses ennemis, contre la colère courtisanesque que l'on fait retentir aux pieds du trône, et à laquelle le trône restera sourd, il faut l'espérer : d'abord parce que le roi est un homme d'un grand sens, et ensuite parce que si on renvoie M. Spontini, il gardera ses appointements sa vie durant. Une fois qu'on est obligé de payer un directeur général de musique, il vaut autant utiliser ses services que de le payer pour rien.

M. Theuss, directeur de musique en retraite, a donné un concert à l'hôtel-de-ville de Werma, à l'aide du corps de musique militaire et des chœurs militaires. On y a entendu des morceaux de la composition de l'auteur, entre autres un pot-pourri de mélodies russes, puis on a entendu l'ouverture de *le Bataille d'Armenius*, par Chelard, puis diverses compositions pour la flûte, pour le basson, pour le cor à piston, exécutées par MM. Schoeler, Steffani et Franke.

On annonce la première représentation d'un nouvel opéra, *Dominico Baldi*, au théâtre de Francfort ; c'est l'œuvre de deux artistes francfortois : M. H. Nees a écrit la musique ; le texte est de M. Rau. M. Nees s'est fait connaître par des Lieder et des quatuors qui ne sont pas sans mérite. C'est par *Dominico Baldi* qu'il débute dans la carrière théâtrale ; la représentation aura lieu au bénéfice de M. Dettmer, basse de l'Opéra de Francfort. On fait d'avance de grands éloges de la nouvelle partition. — L'Allemagne a ses inondés tout comme la France : après avoir chanté et dansé pour les inondés de Lyon et du midi de la France, il est juste qu'elle songe un peu à soi, et qu'elle danse et chante pour les victimes que le cruel hiver a faites sur les bords du Rhin et du Weser. A Francfort a eu lieu une grande Académie musicale dans la salle de l'hôtel du Weidenbusch, et tel est le nombre des dilettanti de cette ville, tels ont été le zèle et l'empressement qu'ils ont montrés dans cette occasion, que la salle était comble et qu'il y avait à peu près deux fois plus d'exécutants que d'auditeurs. Malheureusement il y avait deux fois plus de trompettes, de trombones et cors à piston qu'il n'en fallait, en sorte que dans certains passages les violons étaient couverts par ce foudroyant tintamarre.

L'orchestre dépassait d'ailleurs les proportions du local ; à ces masses formidables d'instruments il faut un grand espace, une salle de spectacle ou les voûtes d'une cathédrale. L'ouverture d'*Olympia* produisit un effet étourdissant, et c'est tout au plus si le chef d'orchestre, M. Guhr, est parvenu à faire marcher régulièrement ses nombreux bataillons. M. Guhr est pourtant un habile directeur ; il a une justesse, une vigueur et un sang-froid qui ne l'abandonnent jamais ; il est là, intrépide au milieu de la tempête, *calme sur un cheval fougueux*, comme voulait être peint l'empereur. Aussi M. Guhr a-t-il la réputation d'être un *grand capitaine* en fait de batailles musicales. Parmi les artistes qui se sont fait remarquer, nous citerons MM. Riefstahl violon ; Mehner, clarinette ; et parmi les compositions qui ont eu le plus de succès, le Lied de Arnot, *Où est la patrie de l'Allemand ?* la musique est de Speier. Le premier finale de *Don Juan* a été trop bruyant. La solennité fut close par un Lied composé pour la circonstance et exécuté avec une telle fougue, un si heureux enthousiasme, un si formidable appareil d'instruments, que c'était à se boucher les oreilles, et qu'il semblait que le tonnerre grondait sur ou plutôt dans l'hôtel du Weidenburch.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *les Huguenots*, chantés par Duprez et Mlle Heinefetter.

*** Le directeur du théâtre Italien s'est opposé à ce que Duprez donnât une représentation entièrement composée d'ouvrages appartenant à la scène italienne. Par suite de ces difficultés, la représentation est ajournée, et l'on ignore si le programme tiendra. Dans l'intérêt même du bénéficiaire et du théâtre, nous souhaitons qu'il se modifie.

*** Demain lundi, le Théâtre-Italien donnera la reprise de *Semiramide*, pour la représentation au bénéfice de Mlle Grisi.

*** L'Opéra-Comique s'assure cette semaine de brillantes recettes. Aujourd'hui, ce théâtre donne l'*Ambassadrice* ; lundi la 15me représentation du *Guitarrero ;* mardi le *Domino noir*, et mercredi la 16me du *Guitarrero :* il n'est plus question de la *Rose de Péronne*. On dit que M. *Adam* emploiera la musique de cet

ouvrage pour un ballet qu'il arrange pour l'Opéra; mais il n'est pas certain que le directeur et le public s'en contenteront.

*** Mercredi dernier, une fraction de l'Opéra-Comique a été jouer sur le théâtre de Versailles au bénéfice de Henri, l'un de ses meilleurs acteurs. La représentation se composait de *Joconde*, du *Valet-de-chambre* et de l'*Opéra comique*.

*** Tout récemment, sur le rapport du conseil royal de l'instruction publique, le premier volume de l'ouvrage de M. Busset, intitulé : *la Musique simplifiée*, a été adopté pour l'usage des écoles normales primaires et des écoles primaires supérieures. Le second volume, consacré à l'*harmonie*, vient d'être soumis à la commission qui avait été chargée de l'examen du premier.

*** M. Ferdinand Carulli, à qui l'art musical doit plus de 500 ouvrages pour la *guitare*, vient de mourir. Il était âgé de soixante-onze ans.

*** Aujourd'hui, dimanche, la société des concerts donnera sa quatrième séance au Conservatoire.

*** Le concert de M. Litolf est remis au 21 de ce mois.

*** Madame Laty, cette jeune cantatrice douée d'une si magnifique voix de contralto, et qui obtient de très brillants succès dans le monde fashionable, donnera un concert le 28 février, avec MM. Alary et Meccati. Nous donnerons le programme de cette intéressante matinée.

*** On annonce pour le mardi soir 2 mars, dans la salle de M. H. Herz, un grand concert vocal et instrumental où doivent se faire entendre MM. *Henri Herz*, *Boulanger*, *Saenger* et *Hée*; mesdames *Dorus-Gras*, *Fauconnier-Guelton*, mademoiselle *Beltz* et la bénéficiaire mademoiselle *Korn*, jeune personne du plus grand talent. On trouve des billets à 5, 6 et 8 francs à la manufacture de pianos de M. H. Herz, rue de la Victoire, 38, et chez mademoiselle Korn, rue de Chabrol, 49.

*** M. *Ropiquet* donnera une matinée musicale jeudi 25 février. On entendra pour la partie instrumentale MM. Mengal, Verroust, Ropiquet, et pour la partie vocale, MM. Dérivis, Wartel, Robbe, Levasseur.

*** Madame Ve Launer, éditeur de musique et marchande de pianos, boulevard Montmartre, 14, fait paraître par souscription une nouvelle édition des *Psaumes de Marcello*, avec une traduction française sous l'italien et les clefs d'*ut* changées en clef de *sol*. L'ancienne édition étant épuisée, la nouvelle ne peut manquer d'obtenir un grand succès, tant par la beauté de l'ouvrage et tous les soins apportés dans cette publication que par la modicité du prix. La collection complète est de douze cahiers, à 6 francs chaque. Le premier est paru le 1er février, et les suivants paraîtront tous les premiers de chaque mois.

*** Il y aura encore deux bals à l'Opéra. Demain, *lundi*, sera le bal fashionable de l'année; puis mardi-gras, bal de la petite propriété. Jamais les bals de l'Opéra n'ont été aussi suivis que cette année.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*, 18 *février*. — La *Juive* vient d'être exécutée ici avec un ensemble parfait. Inchindi, que nous possédons en ce moment, a chanté le rôle du cardinal en artiste, dont la voix et la méthode sont au niveau l'une de l'autre. M. Alexandre, qui remplissait le rôle d'Eléazar, a électrisé l'assemblée dans le bel air du quatrième acte.

— M. Inchindi s'est présenté une seconde fois sur notre scène, et les bravos les plus flatteurs ont été la récompense accordée à son talent.

— Dimanche 14, à la cérémonie du sacre de l'abbé Ræss en qualité d'évêque de Rhopiopolis *in partibus*, coadjuteur de Strasbourg, cérémonie qui a eu lieu dans cette dernière ville, un orchestre de 100 musiciens et de 150 chanteurs a exécuté avec succès une messe de Beethowen.

*** *Lille*, 14 *février*. — M. Allard, frère de notre premier danseur, a débuté dans *Guillaume Tell* : il y a fait entendre une voix belle, forte et étendue, que le travail rendra plus douce et plus agréable.

*** *Boulogne*, 15 *février*. — Mademoiselle Annette Lebrun a débuté dans la *Pie voleuse* et le *Maître de chapelle*. Les Anglais, qui étaient en grand nombre, l'ont accueillie par des bravos frénétiques.

*** *Amiens*, 15 *février*. — Nous avons assisté dans la salle de l'Hôtel-de-Ville au concert donné par M. Louis Vigner, violoniste privé de la vue et d'un bras. Nous ne pouvions concevoir qu'un homme ainsi mutilé pût jamais exécuter un air varié de Bériot. Représentez-vous un homme de haute taille, privé de la vue, le bras droit coupé au coude; on y adapte un bras de fer à l'extrémité du quel se trouve une petite clef vissée qui retient l'archet; et, sans efforts et sans contorsions, l'artiste exécute ses variations.

*** *Rouen*, 16 *février*. — *Robert d'Évreux* vient d'être représenté avec succès. Hébert, madame Hébert et Wermeulen en ont très bien rempli les principaux rôles.

*** *Dijon*, 10 *février*. — Le conseil municipal vient de décider à la presque unanimité qu'il ne serait pas accordé de subvention pour l'année prochaine. Ce vote entraînera la suppression de l'opéra, et conséquemment la chute du théâtre.

*** *Marseille*, 8 *février*. — Pour la fête patronale de l'église de Saint-Théodore, les élèves de M. Trotebas ont exécuté une messe d'Antonius André, l'un des disciples de l'école sévère des Knecht et des frères Bach. On y avait intercalé un *Pater noster*, un *Ave Maria* de Cherubini, et l'on assure que le style de ces deux morceaux se mariait parfaitement à celui de l'œuvre principale. On a aussi exécuté un *Ave verum*, d'une large facture, que l'on doit à la plume de M. Arnaud, compositeur marseillais, ancien élève du Conservatoire de Paris.

— 15 *février*. — Th. Dohler est arrivé vendredi au soir. Il se fera entendre, le 17 de ce mois, dans un concert qui s'organise par souscription.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 17 *février*. — *Anne de Boulen* vient d'être reprise par des acteurs nouveaux, excepté mademoiselle Bultel, qui avait conservé son rôle. Celui d'Anne de Boulen semble taillé tout exprès pour madame Nathan-Treilhet; Laborde a été inférieur à lui-même dans le rôle de Percy, écrit pour la voix exceptionnelle de Rubini. En voulant reproduire la royale rudesse d'Henri VIII, Boulard rappelle le tyran de l'ancien mélodrame. Il est impossible de chanter moins à l'italienne que ne le fait cet artiste.

*** *Liége*, 12 *février*. — Hier, 11 février, était le jour anniversaire séculaire de la naissance de Grétry. A défaut d'hommage officiel de la part de l'autorité communale, les habitants du quartier d'Outre-Meuse s'étaient réunis pour fêter la mémoire de notre illustre compatriote. La maison natale de Grétry était illuminée, un transparent représentant une lyre ornait la façade. Au-dessus de la lyre on lisait le nom de GRÉTRY, entouré d'une couronne de laurier; plus bas : *Né le 11 février* 1741. Au-dessous on avait tracé ces mots :

Ton nom se transmettra de siècle en siècle.

Vers dix heures, la société d'Orphée, que dirige M. Brassine, a chanté différents chœurs de Grétry en face de cette modeste habitation. L'orchestre, à la sortie du théâtre, s'est spontanément réuni et a exécuté au même endroit plusieurs morceaux de ce compositeur, ainsi que l'harmonie militaire et l'harmonie civile, dirigée par M. Loxhay. Un bal enfin avait été organisé au café Grétry, où un transparent ornait également la façade. Les danses se sont prolongées fort avant dans la nuit.

*** *Breslau*. — Thalberg a donné deux concerts ici qui ont été des plus brillants. Le grand artiste a reçu toutes sortes d'ovations, et part sous quelques jours pour Varsovie.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE,

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (1).

Romances nouvelles.

BRADY. Bouche de femme.	2	»
— Adieu, beau jeune homme.	2	»
CHERET. Le Tyrol, scène.	6	»
— Dix ans d'absence.	6	»

(1) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 16.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 25 février 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PLUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Les Napoléon; par **PAUL SMITH.** — De l'enseignement musical dans les colléges de Paris; par **JULIEN MARTIN.** — *Biographie* : Frédéric-Ernest Fesca; par **FÉTIS** père. — Matinées et soirées musicales; par **H. BLANCHARD.** — Concert de M. Ruggiero; par **MAURICE BOURGES.** — — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront dans le mois de février la Marche composée pour les funérailles de Napoléon par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff, et deux morceaux de piano composés par MM. Rosenhain et Stéphen Heller.

CONCERTS

QUI SERONT OFFERTS

AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,

PENDANT L'HIVER 1841.

10e Concert dans le mois de mars.
11e Concert le 1er avril.

LES NAPOLÉON.

Observez bien que nous ne disons pas les *Napoléons*, au pluriel, comme s'il s'agissait d'une quantité plus ou moins considérable de ces belles pièces de métal jaune, frappées à l'effigie d'un héros, d'un législateur, d'un empereur et roi, mais les *Napoléon*, au singulier, pour désigner cette classe de gens très nombreuse dans l'ordre civil, que nous signalons comme atteints et convaincus de la prétention assez bouffonne d'imiter, de copier, de singer le grand homme.

Chaque époque a eu sa manie en ce genre : les lieutenants d'Alexandre penchaient la tête sur l'épaule gauche; les contemporains de Frédéric s'imaginaient avoir vaincu à Rosbach, lorsqu'ils portaient une longue queue, de grosses bottes et prenaient du tabac dans leur gousset.

Aujourd'hui l'ambition générale s'est tournée du côté de Napoléon : c'est lui qui sert de point de mire, lui qu'on choisit pour modèle et pour type; *lui, toujours lui, toujours*, comme a dit Victor Hugo dans son admirable *Orientale*. Lord Byron a commencé par être jaloux de sa gloire; il trouvait que Napoléon lui faisait du tort, lui prenait sa place au soleil, et l'empêchait de produire tout l'effet qu'il aurait voulu. D'autres sont venus qui, plus avisés que l'illustre poëte, ont jugé inutile de ronger la lime avec leurs dents de serpent, et plutôt que d'envier Napoléon, plutôt que de rabaisser son mérite, ont songé à se faire Napoléon eux-mêmes. De là, une race innombrable, infinie, immense, de Napoléon dans toutes les catégories politiques, littéraires, musicales et industriel-

les. Partout où vous allez, vous vous heurtez contre des Napoléon : les Napoléon courent les rues, en équipage, à pied ou à cheval, et plus souvent à pied.

L'Opéra-Comique a jadis possédé un acteur de talent fort médiocre, mais de prétentions très élevées. Un jour qu'il refusait de jouer n'importe quel rôle, et que ses camarades le suppliaient de se rendre à leurs prières, il eut un moment sublime, et s'écria : « Non, je ne céderai » pas... C'est la faiblesse qui a perdu Louis XVI ! »

Le Napoléon part d'une idée à peu près semblable ; il croit à sa force morale, ni plus ni moins qu'il croit à son génie. Quand il veut ou ne veut point une chose, l'univers se jetterait à ses pieds, sans l'ébranler. Quand il a pris une résolution, et il en prend à toute minute, le diable ne l'en ferait pas démordre. Si le vrai Napoléon eût écouté les conseils du vulgaire, serait-il rentré dans Toulon, aurait-il vaincu en Italie, en Égypte, et conquis la dictature, en renversant le Directoire, dans la fameuse journée de Saint-Cloud ? Peut-être aussi n'eût-il pas été en Espagne, ni en Russie; mais si les grands hommes ne commettaient pas de fautes, à quoi leur servirait d'être grands?

J'ai connu des Napoléon directeurs de spectacle, chefs d'orchestre, maîtres de ballet : j'en ai vu qui jouaient de la contre-basse et du cor à piston. Le plus beau des Napoléon que j'aie rencontré dans ma vie était un coiffeur; mais si je m'amusais à vous dire comment cet homme extraordinaire gouvernait, tyrannisait la chevelure humaine, je sortirais de la spécialité à laquelle cette feuille est consacrée.

Le Napoléon musical, et c'est à lui qu'il faut nous en tenir, est grave et sérieux, comme tous les êtres de son espèce. Il a le front soucieux, le regard triste, l'abord froid. Il impose de la voix et du geste : il parle peu, souvent mal, jamais trop : sa phrase est concise, abrupte : il ne se pique pas d'être clair, mais il tient essentiellement à paraître profond. Le monosyllabe est sa locution favorite : le oui et le non sortent de sa bouche avec une expression toute particulière, avec une autorité que nul autre organe mortel ne saurait leur communiquer. Le Napoléon ne cause pas : il ordonne, et quand on ne lui obéit pas, il se fâche; mais il a sa manière de se fâcher : il se souvient toujours de la fameuse définition du trône, qui n'est qu'un *morceau de bois recouvert de velours*, et de la fameuse maxime : *Il faut laver son linge sale en famille*. L'éloquence du Napoléon est toute bardée de pensées de cette force et de phrases de ce goût.

Le Napoléon ne fait rien comme un autre : en public, il trône toujours, dans son ménage il trône encore, même quand il n'a pas le moindre domestique, et qu'il bat son habit de ses propres mains. Alors il s'imagine être au bivouac, et ne descend pas d'un cran dans son estime personnelle. Mais il faut que le Napoléon soit bien malheureux pour ne pas trouver au moins un Mamelouk, c'est-à-dire un imbécile, ou un élève, qui lui rende chaque matin le service, que le jeune Haydn rendait au vieux Porpora, lequel était aussi un Napoléon dans son temps et dans son genre.

Cependant il existe des Napoléon méconnus, des Napoléon qui n'ont pas autour d'eux le moindre Duroc, le moindre Berthier, qui ne parviennent pas à s'emparer du moindre bâton de mesure ni à lever des impôts de guerre sur le moindre éditeur. Ceux-là vivent et meurent dans l'angoisse la plus douloureuse que l'on puisse subir ici-bas. Dieu vous garde du Napoléon qui n'a pour lui que sa conscience et ses rêves tout remplis d'empire et de merveilles ! Le Napoléon reconnu est toujours fier et superbe, ce qui offre bien quelques inconvénients sous le point de vue social, mais l'autre est farouche et barbare : nous passerions tous un mauvais quart d'heure si son archet pouvait acquérir pendant une minute seulement la vertu surnaturelle qu'avait la verge de Moïse. Cette fois encore le monde serait couvert d'autant de plaies qu'il y a de notes dans la musique !

Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas ! C'est le vrai Napoléon qui a dit cela, et ses imitateurs ont oublié ce mot si sage.

Règle générale ou à peu près : l'Austerlitz du Napoléon musical, c'est le quadrille; son Waterloo, c'est la symphonie : sa Sainte-Hélène est partout où les cerveaux blessés sont traités, dans l'ombre et le silence, avec les soins que leur état exige et que la médecine prescrit.

PAUL SMITH.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL

DANS LES COLLÉGES DE PARIS.

(Premier article.)

Comment enseigne-t-on la musique dans les colléges de Paris? quels sont les résultats obtenus jusqu'à ce jour? ne reste-t-il pas beaucoup, sinon tout à faire? le gouvernement comprend-il bien l'importance de cet enseignement, et n'est-il pas dans son pouvoir d'apporter à cette branche de l'éducation toutes les améliorations désirables? quelle est la marche à suivre et quel but doit-on se proposer? Voilà des questions fort sérieuses et qui intéressent au plus haut point l'avenir de la musique en France.

Nous pensons qu'on nous saura gré de traiter ces questions pendantes avec un certain développement, et sous le double point de vue artistique et philosophique.

Interrogez un jeune homme sortant du collége, et qui vous paraisse amateur de musique; demandez-lui comment on lui enseignait cette langue musicale si belle, si harmonieuse, que M. d'Ortigue définit avec tant de raison : « Un supplément à la parole donné à l'homme par » le Créateur pour exprimer des idées, des sensations » qu'aucune langue ne peut traduire. » Questionnez ce jeune homme qui va se lancer dans le monde artistique et trancher du virtuose ou du dilettante; questionnez-le, dis-je, sur les principaux éléments de la grammaire musicale; priez-le de vous expliquer la théorie des sons échelonnés dans la gamme, la raison mathématique des clefs, des intervalles, des mesures et des mouvements; les signes d'armure et d'expression, la génération des tons, des modes, leur parenté plus ou moins rapprochée, leur influence si variée, les routes si diverses et parfois si riches que ces tons suivent dans un même morceau; demandez-lui s'il se rend compte de la transposition, des genres, du diapason des voix et des instruments, de leurs rapports et de leurs différences, de la structure des phrases, des périodes, du discours musical enfin; présentez-lui un solfége quelconque, ou tout simplement une mélodie nouvelle, et priez-le d'en déchiffrer un fragment; ne lui demandez même qu'une lecture rhythmique, et vous aurez sur-le-champ la mesure de la science vocale qu'on distribue dans les colléges de Paris à cette jeunesse bien

élevée, l'élite de la génération nouvelle, qui bientôt doit former le public choisi des réunions musicales.

Ce jeune homme, tout farci de grec et de latin, de physique et d'algèbre, vous dira tout naïvement qu'il ne comprend rien à ce langage mystérieux que vous lui parlez; il vous dira qu'il sait ses notes et qu'il joue de la flûte ou du cornet à piston : ne lui en demandez pas davantage, son savoir en musique ne va pas au-delà.

Et ce pauvre théoricien, ce mauvais exécutant, va faire son entrée dans le monde, y porter son ignorance de l'art et la légèreté de ses jugements; il n'aura pour guide que ses impressions, qui souvent l'induiront en erreur. Le quadrille lui fera plaisir, la musique sévère l'ennuiera : pourquoi? parce que l'homme instruit éprouve seul ces jouissances intimes que l'art procure quand il parle son langage vraiment sublime.

Si une éducation fausse a paralysé les dispositions que la nature vous avait données, et si l'on vous a lancé dans une voie mauvaise et corruptrice, assurément il vaudrait mieux pour vous, et surtout pour l'art, que vous n'eussiez jamais connu l'alphabet musical.

Nous avons nous-même interrogé plusieurs fois, en province, des jeunes gens appartenant à des familles distinguées et qui venaient de terminer leurs études dans les colléges de la capitale; ils nous répondaient tous : « Avant » d'aller à Paris nous savions quelque chose en musique, » aujourd'hui nous ne savons plus rien du tout. » Cet aveu paraîtra bien étrange s'il ne semble invraisemblable.

En effet, quand on est convaincu que Paris est le foyer des lumières, le centre du progrès et de la civilisation, le protecteur des arts, etc., on a peine à se persuader que là ne se trouvent pas rassemblées toutes les écoles de perfectionnement, et l'on ne peut croire à l'inhospitalité que la musique rencontre dans nos colléges royaux de première classe.

Il faut avoir vu, bien vu pour s'en convaincre, et encore les yeux et les oreilles se refusent à croire, et l'on s'imagine être sous l'influence d'un cauchemar.

Voici l'heure de la récréation : écoutez cette confusion de sons désagréables qui déchirent l'oreille la moins exercée; c'est une flûte qui lance des fusées chromatiques, un violon qui crie sur la chanterelle, un basson qui soupire une élégie, un ophicléide qui vomit une marche infernale; c'est à qui jouera le plus faux et le plus fort! Vous assistez à une cacophonie épouvantable, à une véritable parodie de l'art. Sérieusement est-ce ainsi qu'on doit populariser la musique? est-ce avec un orchestre de saltimbanques, avec un charivari continuel qu'on doit traduire cette langue divine de l'harmonie? Apprenez à cette jeunesse inexpérimentée à respecter davantage cet art sublime, cette religion du cœur qu'il ne convient pas de profaner. Comment voulez-vous que cette jeunesse s'émeuve en entendant une mélodie suave, une belle scène, un chœur religieux grandiose, si vous ne l'accoutumez d'abord à prendre l'art au sérieux, à l'étudier classiquement?

A peine un élève a-t-il étudié le solfége un ou deux mois, qu'il l'abandonne pour emboucher une clarinette, un cornet à piston; c'est la fureur. Il ne travaille pas, le temps lui manque; mais, tous les jours, il prend machinalement sa leçon d'un quart d'heure, et puis l'instrument se repose jusqu'au lendemain. Si dans l'établissement se trouve une musique militaire organisée, il s'y fait enrôler dès qu'il peut arriver sans accident au dernier échelon de la gamme naturelle; alors il se croit artiste et joue faux sans s'intimider. Ne lui parlez plus de théorie, d'exercice vocal; c'est indigne de lui, c'est du temps perdu.

Avec un pareil système d'éducation musicale il n'y a pas de progrès possibles, et malheureusement pour l'art l'expérience ne le prouve que trop.

Voulez-vous détruire ce vice d'enseignement? organisez sur une grande échelle des cours de chant généraux obligatoires; ajoutez ces cours au programme de l'Université, et que désormais on exige des aspirants au baccalauréat-ès-lettres la science de la théorie musicale et de la lecture rhythmique qu'on exige bien de simples instituteurs.

Comment! vous avez compris la nécessité d'introduire le chant dans vos écoles primaires supérieures et normales, et vous hésitez un instant à doter vos colléges d'une amélioration si désirable? Le peuple sera musicien et la classe instruite ne le sera pas? L'habitué des salons se trouvera tous les jours en contact avec des artistes sans entendre leur langage, et le prolétaire ira s'asseoir au concert Valentino pour écouter une symphonie de Beethoven? C'est le monde renversé!

Instruisez le peuple, c'est une belle chose; ayez recours aux charmes de l'harmonie pour adoucir ses mœurs et ennoblir ses jouissances; popularisez l'art comme on le fait en Allemagne, et nous serons toujours des premiers à vous applaudir; mais n'oubliez pas cette classe plus élevée et plus capable de vous comprendre, cette jeunesse, avide d'enseignement, qui peuple les colléges de Paris, à qui l'avenir appartient et dont la société sera bientôt fière.

Nous sommes loin de ces siècles barbares où l'élite de la nation française, la chevalerie si vaniteuse, se faisait gloire de ne savoir signer qu'avec son épée. La haute société ne dédaigne plus de s'instruire; elle commence à comprendre que l'aristocratie du talent est la seule qui domine dans notre siècle; aussi veut-elle avoir ses sommités artistiques et littéraires, et sa part de gloire dans les productions du génie : et vous refusez à ses fils, instruits à grands frais, cette science musicale si attrayante et si capable de leur offrir, un jour, les jouissances les plus vives et les plus vraies! Et vous en privez aussi cette foule de jeunes gens vraiment capables, qui bientôt occuperont le barreau, la magistrature ou le haut commerce!

Pensez-y bien, c'est une lacune qu'il importe de combler, c'est un besoin qui se fait depuis long-temps sentir.

Dans le monde, on ne demandera pas à ces jeunes gens la résolution d'un problème, une analyse grecque ou latine, — choses fort utiles, du reste; — on ne leur parlera guère non plus de Démosthène ni de Cicéron, de Sophocle ni de Virgile, mais ils entendront souvent répéter les noms de Beethoven et de Mozart, de Meyerbeer et de Rossini; à chaque instant ils seront appelés à donner leur avis sur telle ou telle composition nouvelle, sur tel chanteur ou tel instrumentiste : on les priera de remplir une partie dans un chœur, de compléter un quatuor, un trio, de chanter la romance du jour, etc., et s'ils sont forcés de se retrancher sur leur ignorance, on les prendra pour des profanes, et on les rangera parmi les inutilités.

Julien MARTIN.

(*La suite au prochain numéro.*)

Biographie.

FRÉDÉRIC-ERNEST FESCA [1].

Ce compositeur naquit à Magdebourg le 17 février 1789. Son père, premier secrétaire de l'administration de cette ville, était habile sur le piano et sur le violoncelle; sa mère, ancienne cantatrice de la chambre de la duchesse de Courlande, était une élève distinguée de Hiller. Le jeune Fesca, élevé en quelque sorte dans une atmosphère de musique, sentit se développer en lui, dès ses premières années, d'heureuses dispositions pour cet art. Des indices de son talent ne tardèrent pas à se manifester; à l'âge de quatre ans il jouait déjà de petites pièces sur le piano, et répétait les chants qu'il entendait exécuter par sa mère et qu'il retenait avec promptitude. Bien qu'il montrât de l'intelligence dans ses études littéraires, il était facile de comprendre que la nature l'avait organisé surtout pour la musique. Dans sa neuvième année il reçut les premières leçons de violon de Lohse, premier violoniste du théâtre de Magdebourg, musicien instruit et bon professeur. Fesca fit de rapides progrès sur cet instrument; mais déjà son goût se formait et les œuvres des grands maîtres seuls pouvaient le satisfaire. A cette époque, les compositions de Pleyel étaient en vogue; mais le jeune artiste ne montrait de penchant que pour les quatuors et quintettes de Haydn et de Mozart. Il était dans sa onzième année lorsque la sœur de sa mère étant venue à Magdebourg et y ayant donné un concert, il y joua, sur l'invitation de plusieurs amateurs, pour la première fois en public, un concerto de violon. Le succès qu'il obtint l'aiguillonna à faire de nouveaux efforts, et les concerts d'abonnement de la loge des Francs-Maçons lui fournirent l'occasion de développer ses facultés. Il se vouait avec non moins d'ardeur à l'étude de la partie didactique de l'art. Les premières leçons d'harmonie lui furent données par Zaccharia, alors directeur de musique de l'école d'Altstadt. Plus tard, il mit à profit l'offre que lui fit Pitterlin, homme d'esprit et de talent, directeur de musique au théâtre de Magdebourg, de l'instruire dans le contre-point et dans le mécanisme de l'art d'écrire. Il dut à cet artiste recommandable tout ce qu'il sut par la suite, et les qualités qu'on remarque dans son harmonie. Malheureusement Pitterlin mourut en 1804, sincèrement regretté par son élève, à qui sa mémoire est toujours restée chère.

La perte d'un tel maître étant irréparable à Magdebourg, Fesca, alors âgé de seize ans, se rendit au mois de juin de l'année suivante à Leipzig, pour y continuer ses études sous la direction d'Auguste Eberhardt Müller, chantre et directeur de musique généralement estimé, qui mourut plus tard à Weimar dans la position de maître de chapelle. Le jeune artiste s'appliqua particulièrement sous la direction de ce maître à l'étude des anciennes compositions religieuses. Müller le guida aussi dans les premiers ouvrages qu'il écrivit, particulièrement dans un concerto de violon, en *mi* mineur, que Fesca exécuta en 1805, avec un brillant succès, devant un nombreux auditoire. Matthæi, directeur de concerts à Leipzig, artiste distingué, lui avait donné des leçons qui lui avaient été fort utiles pour le fini de son jeu. Depuis ce temps Fesca n'a plus écrit de concertos, genre de composition qui ne répondait pas aux qualités de son talent.

(1) Extrait de la *Biographie universelle des musiciens.*

L'arrivée du duc d'Oldenbourg à Leipsig, au mois de janvier 1806, fut cause que Fesca quitta promptement cette ville. Le duc, qui l'avait entendu dans un concert, se le fit présenter, l'accueillit avec bienveillance, et lui offrit une place dans sa chapelle. Le jeune artiste accepta cette offre avec joie, car il cessait par là d'être à charge à ses parents, qui avaient d'autres enfants. Il lui semblait d'ailleurs que le loisir dont il devait jouir dans la petite cour d'Oldenbourg serait favorable à ses études; mais bientôt il aperçut les inconvénients d'une vie trop calme pour celui dont le talent n'a point encore pris de direction déterminée, et qui a besoin d'une incessante excitation pour se développer. Une visite qu'il fit à Magdebourg pour voir sa mère qui était souffrante, lui fournit l'occasion de prendre une meilleure position. La chapelle et l'Opéra de Cassel, capitale du nouveau royaume de Westphalie, étaient devenus riches en talents de premier ordre, par l'influence de Reichardt. Les occasions fréquentes d'entendre de bonne musique et de perfectionner son talent, jointes aux avantages attachés à la position des artistes de la chapelle royale, déterminèrent Fesca à y accepter une place qui lui fut offerte sur la recommandation du duc de Bellune. Ses fonctions y étaient celles de violon solo. C'est à Cassel, où il resta jusqu'à la fin de 1813, qu'il passa les années les plus heureuses de sa vie, quoique de fréquentes atteintes de maladie vinssent déjà le tourmenter, surtout dans les années 1810 et 1811. L'activité artistique qu'il y trouva, et à laquelle il contribua lui-même, le rendait heureux; il y trouvait aussi des éléments de bonheur dans la société intime de plusieurs artistes distingués, et dans la considération qu'on avait pour sa personne et pour ses talents. Déjà il se faisait connaître par ses œuvres de musique instrumentale. Il écrivit à Cassel ses sept premiers quatuors (œuvres 1 et 2, et le quatuor en *ré* majeur de l'œuvre 3me), ainsi que ses deux premières symphonies (en *mi* bémol et en *ré* majeur). Long-temps il avait fait un secret de ses travaux; ses amis même ignoraient l'existence de ses ouvrages, parce qu'il ne voulait point les faire paraître avant qu'il y eût mis la dernière main: leur publication excita autant d'intérêt que d'étonnement. On sait que la partie de premier violon est brillante et travaillée dans ces premiers quatuors; Fesca n'avait alors pour objet que de se fournir des occasions de briller par son talent d'exécution; mais le succès éclatant de ces productions lui fit attacher ensuite plus de prix à ses compositions, et le détermina à modifier le style qu'il avait d'abord adopté. Il donnait à ses ouvrages un charme particulier lorsqu'il les exécutait. Son âme tendre et passionnée s'y montrait tout entière, et tout le monde avouait qu'il en faisait mieux sentir l'originalité qu'aucun autre artiste.

Après la dissolution du royaume de Westphalie, il se rendit à Vienne au mois de janvier 1814 pour y voir son frère; il y passa quelques mois et y publia les trois premières livraisons de ses quatuors. Sur la proposition du baron de Eude, intendant du théâtre de la cour, à Carlsruhe, Fesca fut nommé premier violon au service du grand-duc de Bade, et en 1815, on lui donna le titre de maître des concerts. C'est dans cette position qu'il écrivit, dans l'espace de onze ans, neuf autres quatuors et quatre quintettes pour le violon, ainsi que quatre quatuors et un quintette pour la flûte. Il composa aussi pour l'orchestre et pour le théâtre plusieurs ouvertures et deux opéras, *Cantemire* et *Leila*. On lui doit aussi pour le

chant beaucoup de compositions détachées, des chorals à quatre voix, des psaumes et d'autres compositions religieuses. Il écrivit ses psaumes en diverses circonstances importantes de sa vie, et pour épancher devant Dieu ses sentiments intimes; ainsi le fragment du psaume 13 (œuvre 25) fut composé dans une longue et douloureuse maladie qui ne lui laissait pas d'espoir de guérison, et le psaume 103 (œuvre 26) fut l'expression de reconnaissance que lui inspirait la manière presque miraculeuse dont il avait été sauvé des suites de fréquents accès d'hémorrhagie qui l'avaient conduit aux portes du tombeau, au printemps de 1821. Sa guérison ne fut pourtant pas aussi complète qu'il l'avait espéré; jamais il ne se remit de cette rude atteinte portée à sa constitution. D'ailleurs, il avait peu de confiance dans les secours de la médecine, et jamais on ne put le décider à se soumettre à un régime avec quelque persévérance. Bientôt la maladie de poitrine dont il était atteint devint incurable et le fit tomber dans une mélancolie habituelle dont rien ne pouvait le distraire. Il ne voulut plus voir qu'un petit nombre d'amis qui lui étaient particulièrement chers, et qui, seuls, réussissaient quelquefois à l'arracher à ses tristes pensées et à ranimer en lui quelque espérance de vie. Dans son état d'abattement, son imagination resta libre et active; on a même cru remarquer que ses dernières productions sont celles où il y a le plus de verve. L'usage des eaux d'Ems, pendant l'été de 1825, parut lui faire du bien, et ranima si bien ses forces qu'il écrivit encore une ouverture pour l'orchestre, et son dernier quatuor de flûte. Mais c'était la dernière lueur d'une flamme prête à s'éteindre. L'oppression et la toux s'augmentèrent jusqu'à lui faire désirer la mort : ce souhait fut accompli le 24 mai 1826, à huit heures du soir. Sa femme et ses amis l'entourèrent des plus tendres soins jusqu'au dernier moment. *Je n'y vois plus!* furent ses dernières paroles; il se fit mettre sur son séant, rassembla ses forces, éleva ses mains jointes en priant, et rendit le dernier soupir, sans qu'on pût remarquer la moindre altération sur ses traits. Sa figure, qui était belle, prit en cet instant un éclat extraordinaire qui fit sur tous les assistants une profonde impression. L'autopsie fit voir un tel état de consomption, qu'on put comprendre à peine que Fesca eût pu vivre si long-temps. Ses amis voulurent lui donner un dernier témoignage d'affection en chantant sur sa tombe son chant du *De Profundis*, arrangé à quatre voix par le directeur de musique Strauss.

Un air sérieux, calme et réfléchi, un extérieur modeste, agréable et qui prévenait en sa faveur, beaucoup de sensibilité, de l'enthousiasme et de l'attachement pour ses amis, étaient les qualités qui dominaient en Fesca. Lorsque des atteintes réitérées de maladie eurent attaqué sa constitution délicate, et que des peines domestiques eurent augmenté ses souffrances, il se manifesta en lui une disposition mélancolique, et une sensibilité nerveuse trop irritable; cependant il n'en fit presque jamais souffrir ceux qui l'entouraient; il renfermait ses maux en lui-même. Dans l'intimité, il montrait souvent la gaieté d'un enfant, pourvu que ses souffrances lui donnassent quelque repos. Comme homme et comme artiste, il était sensible au succès; mais il n'y fit jamais le sacrifice de ce qu'il considérait comme le beau et le bon. Il tendit toujours vers ce but, tel qu'il le concevait, avec une infatigable continuité d'efforts.

Il y a diversité d'opinion à l'égard du mérite de Fesca comme compositeur : quelques enthousiastes ont mis à trop haut prix ses ouvrages en les considérant comme les produits d'un génie original; mais d'autres les ont dépréciées au-dessous de leur valeur, en refusant absolument à leur auteur cette faculté de création. Il y a souvent une sensibilité expansive dans ses mélodies, et du piquant dans les effets qu'il combinait; mais le caractère de ses idées manque en général de profondeur, et ses plans ne sont point vastes. On ne trouve dans ses quatuors et dans ses quintettes ni l'admirable lucidité de pensée, ni la richesse des développements de Haydn, ni le caractère passionné de Mozart, ni la hardiesse de conception qui captive dans les œuvres de Beethoven; mais il a une manière à lui, une élégante recherche dans les détails, quelque chose de gracieux et de séduisant qui lui fait occuper une place honorable après ces grands artistes. Ses symphonies sont faibles et manquent de variété dans les effets d'instrumentation. Parmi ses productions de musique religieuse, il se trouve des ouvrages d'un mérite distingué. Fesca se rapproche dans sa manière de l'école de Spohr par l'abondance des modulations.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Matinées et Soirées musicales.

MLLE CLARA LOVEDAY. — M. ZIMMERMANN.

La musique semble avoir élu domicile dans toutes les parties du beau square d'Orléans, rue Saint-Lazare; elle y retentit soir et matin. Jeudi passé, mademoiselle Clara Loveday donnait une de ses séances habituelles, et le soir les salons de Zimmerman offraient le *rout* musical accoutumé, fixé au premier et au troisième jeudi du mois.

Les matinées de mademoiselle Clara Loveday sont les prolégomènes du concert annuel qu'elle donne et qui attire ordinairement tout ce qu'il y a d'Anglais distingués dans Paris; car nos voisins d'outre-mer mettent du patriotisme jusque dans leur goût pour la musique, bien différents de nous en cela, qui donnons toujours la préférence à l'artiste étranger sur l'artiste indigène, fussent-ils égaux en talent. Quelques uns décorent cette préférence des noms de haut éclectisme national : il faut bien justifier par quelque chose nos anciens titres de nation la plus polie et la plus galante de l'Europe.

Personne ne justifie et ne mérite mieux, au reste, nos politesses et nos galanteries nationales que mademoiselle Loveday. Elle avait une jolie manière de jouer du piano l'an passé, manière nette et brillante, mais qui faisait désirer un peu plus d'âme, d'expression; cette âme musicale s'est réveillée au contact des artistes avec qui elle fait de la bonne musique, et surtout au génie de Weber, dont elle a compris et rendu toute la verve et toute la poésie.

Dans la même séance, mademoiselle Jourdan, harpiste, nous a fait entendre une *fantaisie* sur le *God save the king*, et un autre morceau dans lesquels elle a déployé toutes les coquetteries mystérieuses de la harpe, ces accords et ces traits brillants, ces cadences égales et bien terminées, ces notes harmoniques, vaporeuses, à *mezza voce*, qui sont d'un effet si gracieux sous une main féminine, et dont mademoiselle Jourdan possède déjà la secrète magie. Mademoiselle Jourdan est en voie de nous

rendre un jour la harpe oubliée de mesdames Krumpholtz, de Genlis, et surtout de mademoiselle Bertrand, enlevée si prématurément à l'art musical. Il a été chanté dans cette matinée des mélodies gracieuses et dramatiques de M. Auguste Morel, par un jeune homme ayant une voix comme la musique du compositeur, qui, dit-on, est son professeur de chant, ce dont nous félicitons le maître et l'élève.

Enfin le soir, ainsi que nous le disions, nous avons ouï chez Zimmermann, Masset, qui a chanté un air de *la Dame blanche* de manière à faire dire qu'il serait fort bien placé à l'Opéra-Comique, si l'on songeait à l'y montrer plus souvent et plus convenablement; puis il a dit un duo de *Guillaume Tell* de manière à se faire appeler à l'Opéra s'il veut travailler sérieusement le haut genre lyrique, dans lequel il trouverait à développer ses moyens, même au théâtre Favart, si l'on s'y souvenait de certains ouvrages qui sont tout simplement des chefs-d'œuvre sous les titres des *Deux journées*, d'*Euphrosine ou le Tyran corrigé*, de *Joseph*, de *Montano et Stéphanie*, etc.

MM. Péronnet, Haas, Albretch et Janin ont chanté deux fort jolis quatuors pour quatre voix, de MM. Thys et Masset. Cet essai de la manière allemande a produit un bon effet sur l'auditoire, qui a fort applaudi l'ensemble, la verve, la précision des exécutants. Wartel, ainsi que nous l'avons dit dans un précédent numéro, a pris sa revanche dans deux mélodies de Schubert, dont l'une avait été dite faiblement par lui au concert Vieuxtemps. Qu'il chante toujours avec le sentiment profond et dramatique qu'il nous a montré chez Zimmermann, en se tenant un peu en garde toutefois contre la croyance qu'il a d'avoir découvert Schubert, comme un certain écrivain a cru découvrir dernièrement la Méditerranée, comme une autre personne qui a découvert aussi que Molière était décidément un grand génie, et Wartel prendra rang parmi les bons chanteurs de notre temps.

M. Lacombe, l'un des bons élèves de M. Zimmermann, qui en a tant produit dans le monde musical, nous a fait entendre un morceau de sa composition qui ne mérite ni trop vive louange ni blâme incisif : et le sextuor de M. Bertini, qu'on entend partout, — ceci n'est point à titre de reproche, mais pour motiver l'exiguïté de la mention que nous en faisons ici. — Le sextuor de M. Bertini a dignement terminé cette brillante soirée.

Henri BLANCHARD.

CONCERT DE M. RUGGIERO.

Ce concert peut sembler un hommage rendu à la voyelle *i*. Rubini, Bottelli, Konstski, Alari, Albini, Grisi, ainsi se nommaient les principaux exécutants ; quant aux compositeurs, c'étaient Rossini, Ricci, Fioravanti, Morlacchi, Pacini, Donizetti. Après cela, pas n'est besoin de dire quel genre de musique a dû prédominer. Qui nous délivrera du chant italien ? Tout passe. Attendons.

Pour commencer par le bénéficiaire (car à tout seigneur tout honneur), il faut reconnaître que M. Ruggiero a le sentiment de la musique bouffe; il la débite, sans voix il est vrai, mais enfin avec esprit et gaieté; sa verve, son entrain, rachètent la dureté du timbre et même les écarts de justesse. Il a récité dans leur véritable style (ce qui ne signifie pas que ce genre de style soit bon) un air des plus anciens de Fioravanti. Le *duetto buffo* de Ricci, et les chansonnettes espagnoles, dites de moitié avec madame Ruggiero, ont fait plaisir. Il serait désirable cependant que madame Ruggiero, qui a de la grâce et de la finesse dans le chant, songeât à maintenir un peu mieux sa voix, et ne lui permît pas quelquefois de dépasser les limites de la franche intonation. Au reste, Mlle E. Grisi voudra bien prendre aussi sa part de cet officieux avis. Douée de très beaux moyens, d'une voix large, sonore dans les graves régions du contralto, cette cantatrice n'a rien de commun avec le talent de son illustre homonyme. Sa méthode est presque nulle, sa respiration courte et gênée, l'attaque de la note timide et mal assise, l'émission de son sèche, brusquée, douteuse. En revanche, mademoiselle E. Grisi est jolie; son nom réveille de magnifiques souvenirs. Elle a donc obtenu un certain succès, un succès plus grand que celui de M. Stanislas de Konstski. Ce très jeune pianiste a exécuté cependant avec beaucoup de talent des variations de son frère, et a fait preuve d'un mécanisme riche et brillant. On pressent que M. Antoine de Konstski a dû passer par là. Nous voudrions néanmoins, au travers de ce jeu éclatant, net et rigoureux, une animation vivifiante, une chaleur d'expression, dont l'absence rend le public injuste presque à son insu. Il faut le fouetter, ce bon public, le fouetter pour le faire crier. Voyez mademoiselle Jourdan; elle connaît le secret d'intéresser, de piquer à propos l'attention d'un auditoire engourdi. Quoique sa *fantaisie*, fort bien faite, sur les motifs de *Robert-le-Diable* soit évidemment trop longue, elle n'a pas cessé de tenir la curiosité en haleine jusqu'à l'accord final. C'est qu'en effet cette jeune harpiste possède un talent réel. Le son qu'elle tire de son instrument a de la plénitude, de la rondeur. Sa cadence est égale, rapide, son jeu exact et fort heureusement nuancé. Nous n'avons à faire à mademoiselle Jourdan qu'une remarque, qui rentre il est vrai dans les attributions d'un professeur de grâces, comme on disait du temps de Marcel le danseur. Après un trait de force, elle lève les mains et les tient suspendues avec une emphase toute académique, qui pourrait aisément prêter à rire. Cette pose presque théâtrale n'est pas de bon goût.

A propos de goût, convenons que madame Albini n'en manque pas; mais cela ne saurait suffire pour rendre agréable une voix des plus ingrates. Pourquoi les amis de madame Albini ne lui disent-ils pas qu'en serrant trop hermétiquement les lèvres, elle laisse à peine passage à son chant, et compromet autant que faire se peut la netteté de l'intonation ? M. Botelli, au contraire, que la nature a pourvu de poumons énergiques, a peut-être le tort de ne pas diminuer assez le volume de cette voix retentissante. Il a dit très convenablement la cavatine *cari luoghi*. Il s'est distingué encore dans son duo avec Rubini.

Et puisque ce grand nom est lâché, approchons du grand chanteur avec tout le respect possible, prosternons-nous, et disons du plus profond de notre conscience, en style oriental : « Astre du chant, soleil de mélodie, bien-» heureux les temps qui vous ont enfanté ! bienheureux » le siècle qui vous a vu luire ! Les dilettanti ont courbé la » tête et vous ont adoré. Mais prenez-y garde, prodigieux » météore. Il semble qu'un nuage ait passé sur cette bril-» lante voix; il en obscurcit l'éclat merveilleux naguère. » Est-ce de plein gré, puissant Rubini, ou en dépit de » vous, que par moments vos lèvres ne s'agitent que pour » la vue ? Songez que pas un de vos *pianissimo* exagérés » ne parvient à l'oreille, même la plus déliée, et qu'on » est souvent réduit à vous applaudir de confiance. Par

» grâce, mettez un terme à cette éclipse inquiétante; que » vos envieux n'aient pas la joie de répéter, comme il le » disent déjà d'un célèbre chanteur, *sa voix s'en va, on » ne l'entend plus*. Tonnez, tonnez encore, sublime Ru- » bini, et de votre larynx herculéen foudroyez ces auda- » cieux. »

Après quoi, nous étant incliné plus modestement que d'abord, reprenons haleine pour féliciter M. Barroilhet sur l'ampleur, la belle sonorité de son instrument, sur les qualités de sa méthode. Mais il est absolument nécessaire, dans son intérêt comme dans celui du public, que cet élégant chanteur travaille à donner plus de franchise, plus de clarté à sa prononciation. Il n'articule qu'à demi, avec embarras et confusion. Dans les deux morceaux qu'il a très habilement chantés, la moitié des paroles a été perdue pour nous. Cela peut être bon en Italie; en France c'est inadmissible. Dans *Bélisaire*, composition toute nouvelle, on n'a pu saisir que quelques vers à la dérobée. Cette mélodie, que mademoiselle Durozzo-Spinala, jeune auteur de quinze à seize ans, intitule *Chant historique* (quoique la musique du temps de l'empereur Justinien ne fût pas à beaucoup près aussi jolie, aussi expressive que celle-ci), cette mélodie, telle qu'elle est, nous révèle parmi les femmes un gracieux compositeur de plus. Que M. Barroilhet s'étudie davantage à en laisser comprendre le texte, et nous ne mettons pas en doute le succès de cette touchante création.

Maurice BOURGES.

Nouvelles.

*** Demain vendredi, à l'Opéra, *la Favorite*, chantée par Duprez, madame Stoltz, Levasseur et Barroilhet.

*** L'affaire de l'Opéra contre mademoiselle Fanny Elssler s'est terminée vendredi dernier par un jugement par défaut, Me Schoye, agréé, n'ayant pas de pouvoir régulier de sa cliente. Me Durmont, pour l'Opéra, a conclu seulement à la résiliation de l'engagement de mademoiselle Fanny Elssler, et a fait toutes réserves pour la condamnation aux dommages-intérêts.

*** La grande partition et les parties d'orchestre de *la Favorite* sont à peine publiées que déjà les théâtres de Rouen, Lyon, Bordeaux, Marseille, Montpellier, répètent cet ouvrage dont le grand succès se soutient à l'Opéra.

*** Le Théâtre-Italien donnera ce soir *Sémiramide*, par mesdames Grisi, Alberti zi, MM. Tamburini, Mirate, Morelli. — Dimanche, par extraordinaire, *il Matrimonio secreto*.

*** La quinzième représentation du *Guitarrero* a produit la somme de 6,000 fr. C'est la plus forte recette jusqu'à ce jour dans la nouvelle salle de l'Opéra-Comique.

*** Voici un exemple curieux de folie musicale : l'un des jours de la semaine dernière on a arrêté dans l'église Saint-Sulpice un homme qui prétendait être tuyau d'orgue, et voulait à toute force être replacé dans le buffet, d'où il avait été, disait-il, repoussé par la violence du vent.

*** M. Georg Hainl, jeune violoniste de talent, et dont nous avons eu l'occasion de parler plusieurs fois, vient d'être nommé chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon. C'est une bonne acquisition pour ce théâtre.

*** Nous apprenons la mort de madame Céleste Boucher, femme du célèbre violoniste Alexandre Boucher, et bien connue elle-même par son admirable talent sur la harpe.

*** Un homme qui a beaucoup connu Beethoven, qui se glorifie d'avoir été son ami, M. Schindler, est venu en France, apportant avec lui un portrait fort ressemblant du grand homme. Ces jours derniers le portrait a été présenté aux membres de la Société des concerts, qui tous se sont religieusement découverts devant la vénérable image. Séance tenante, on a décidé qu'une lithographie serait faite d'après le portrait; qu'il en serait tiré cent cinquante épreuves afin que chaque membre de la Société des concerts eût la sienne, et qu'ensuite la pierre serait brisée.

*** Voici une statistique des universités allemandes : Berlin compte 1 678 étudiants; Munick, 1,371; Leipsig 931; Tubingue, 739; Goettingue, 703; Halle, 682; Breslau, 631; Heidelberg, 614; Bonn, 591; Giessen, 407; Kœnisberg, 390; Wurtzbourg, 343; Erlangen, 311; Fribourg, 301; Margbourg, 285.

*** La troisième matinée de quatuors des frères Franco-Mendès aura lieu le dimanche 28 février 1841, à deux heures précises, dans la salle Monsigny, rue Monsigny, 6. Voici le programme : Quatuor de M. Léon Kreutzer, exécuté par MM. Joseph, Franco-Mendès, Guerreau, Faucheux et Jacques Franco-Mendès. Septième quatuor (en *ut*) de Mozart, exécuté par les mêmes. Grand trio, pour piano, violon et violoncelle (en si bémol) de Beethoven, exécuté par MM. Hallé, Joseph et Jacques Franco-Mendès. — Prix du billet : 5 fr.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 19 *février*. — Le concert donné par Dobler a été digne de la renommée et du talent de ce jeune artiste; et pourtant il paraissait souffrant. On dit qu'à la fin de son dernier morceau, s'exagérant l'influence de certaines préoccupations, et mécontent de lui, il a manifesté la crainte d'avoir manqué une partie de ses effets. Nous ignorons si ce grand artiste pouvait mieux faire; mais ce que nous pouvons assurer, c'est que nous croyons impossible à tout autre de faire aussi bien.

*** *Narbonne*, 13 *février*. — Les membres de la Société lyrique ont donné deux représentations du *Serment*, opéra en trois actes, au profit des inondés du Rhône. Il y avait foule au théâtre, et la seconde représentation a produit plus de 1,500 fr. Madame Lecor, première chanteuse de la troupe de M. Pelener, s'était jointe aux amateurs de la ville et y jouait le rôle de Marie. On assure que les mêmes acteurs iront jouer la même pièce sur le théâtre de Béziers, toujours au bénéfice des inondés.

*** *Nantes*, 18 *février*. — L'une des basses chantantes des chœurs du Grand-Théâtre, M. Dubosc, vient de s'essayer avec succès dans le rôle de Max, du *Chalet*. Sa voix, pure et grave, n'a besoin que d'étude pour acquérir plus d'ampleur et d'expression. — Mademoiselle Honorine Lambert, l'habile pianiste, va quitter Nantes, où elle laissera un souvenir durable.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 20 *février*. — Le célèbre Liszt a donné son premier concert avec un succès immense. Il a joué un concerto de Weber, dont on lui a redemandé le dernier morceau, deux mélodies de Schubert transcrites pour le piano, la *Sérénade* et l'*Ave Maria*, une fantaisie sur des motifs de *Lucie de Lammermoor*. Rappelé par l'assemblée entière pour recevoir une espèce d'ovation, il s'est remis au piano et a joué un morceau sur *Robert-le-Diable*. Liszt se proposait de donner encore un grand concert, mais il y a renoncé faute d'une salle convenable; il a conçu le projet d'une séance de musique intime dans la salle du Vaux-Hall. Heureux les élus! — Les matinées du Conservatoire jouissent d'une telle faveur et attirent une foule si grande, que les amateurs qui n'ont pu trouver de meilleures places se pressent jusque sur les marches de l'escalier. Le jeune Weinen, qui s'est fait entendre dernièrement, paraît devoir grossir la liste des violonistes supérieurs que la Belgique est en train de fournir à l'Europe.

*** *Berlin*. — Le chevalier Spontini est sous le coup d'une enquête judiciaire; il a subi un premier interrogatoire en présence de M. Dambach, juge d'instruction. Comme M. Spontini ne sait pas l'allemand, la procédure est rédigée en langue française. M. le chevalier Spontini n'a point reparu à l'orchestre de l'Opéra depuis la publication de sa fameuse lettre. C'est fort prudent de sa part : le public lui témoignerait son mécontentement d'une manière fort peu équivoque.

*** *Rome*. — Théâtre d'Apollon. — La première représentation du nouvel ouvrage en trois actes, *Adelia*, que Donizetti a écrit pour ce théâtre, a eu lieu enfin le 11 février. L'enthousiasme du public a été au comble. La présence du maestro au piano ajoutait encore à la vivacité des applaudissements dont l'ouvrage a été couvert d'un bout à l'autre. Le fait est que rarement la musique italienne a atteint des proportions aussi dramatiques, et que rarement la passion a parlé un langage aussi expressif : ce sont là les deux qualités qui, à notre avis, distinguent surtout cet ouvrage. A une prochaine lettre de plus amples détails.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LA FAVORITE,

opéra en 4 actes, musique de

DONIZETTI.

Grande Partition. . . . . . 300 fr.
Parties d'Orchestre. . . . . . 300 fr.

Ouverture à 2 et à 4 mains.
1. Romance chantée par Duprez. 4 50
2. Duo chanté par MM. Duprez et Levasseur. 7 50
3. Chœur à deux voix de femmes. 4 50
4. d° d° 4 50
5. Air chanté par Duprez. 4 50
6. Duo chanté par madame Stoltz et Duprez. 7 50
7. Air chanté par Barroilhet. 4 50
7 *bis*. Le même pour contralto. 4 50
8. Duo chanté par madame Stoltz et Barroilhet. 6 »
8 *bis*. Le même pour 2 voix de femmes. 6 »
9. Quatuor. 5 »
10. Trio. 5 »
10 *bis*. Cavatine chantée par Barroilhet. 4 50
10 *ter*. La même pour ténor ou soprano. 4 50
11. Air chanté par madame Stoltz. 4 50
12. Chœur à deux voix. 4 50
13. Chœur à trois voix. 4 50
14. Air chanté par Duprez. 3 75
15. Prière chantée par madame Stoltz. 3 75
16. Duo chanté par madame Stoltz et Duprez. 7 50
17. Prière à trois voix. 2 »

MOSAIQUE.
4 Suites de Mélanges
DE MORCEAUX FAVORIS DE
LA FAVORITE.
pour le Piano;
par
PETER SCHUBERT.
Prix de chaque suite : 6 fr.

CAPRICE BRILLANT
POUR LE PIANO,
sur le Trio de
LA FAVORITE,
par
E. DEJAZET.
Op. 28. 6 fr.

24E ET 25E BAGATELLE
POUR LE PIANO,
sur des Motifs de
LA FAVORITE,
par
A. LECARPENTIER.
Prix de chaque : 4 fr. 80 c.

Deux Quadrilles de *la Favorite*,
PAR J.-B. TOLBECQUE.
Pour Piano, à 4 mains, pour Orchestre, en Quintette, 2 Flûtes, 2 Violons, et 2 Cornets à pistons.

RONDEAU-GALOP
POUR LE PIANO,
sur des motifs de
LA FAVORITE,
PAR J.-B. DUVERNOY.
Op. 107. 6 fr.

CHANSONNETTES POPULAIRES
Pour le Piano,
PAR H. HERZ.
Op. 107. 6 fr.
N° 3.

LES BAYADÈRES.
Air indien,
pour le Piano,
PAR H. HERZ.
Op. 107. 6 fr.
N° 1.

VARIATIONS BRILLANTES
POUR LE PIANO,
sur la Cavatine chantée par M. BARROILHET:
Pour tant d'amour,
de l'opéra
LA FAVORITE,
PAR A. LECARPENTIER.
Op. 42. 6 fr.

Grande Marche
pour le Piano,
par
H. HERZ.
Op. 107. 6 fr.
N° 2.

VALSE VIENNOISE
pour le Piano,
PAR H. HERZ.
Op. 107. 6 fr.
N° 6.

TROIS FANTAISIES BRILLANTES
pour le Piano,
sur des Motifs de
LA FAVORITE,
PAR E. WOLFF.
OEuv. 42. Prix de chaque : 6 fr.

CHANT POLONAIS
pour le Piano,
par H. Herz.
Op. 107. 6 fr.
N° 4.

ANDANTE
DE BEETHOVEN,
arrangé pour le Piano,
PAR H. HERZ.
Op. 107. 6 fr.
N° 5.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 17.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 28 février 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Chieng et Sering; par H. BLANCHARD. — Quatrième concert du Conservatoire; par H. BERLIOZ. — Théâtre-Italien : reprise du *Matrimonio segreto* et de *Semiramide*; par A. SPECHT. — Beethoven et Cherubini; par G. KASTNER. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro : la Marche composée pour les funérailles de Napoléon, par Halevy, arrangée pour le piano par E. Wolff.

L'abondance des matières nous oblige à remettre le compte-rendu de beaucoup de concerts au numéro de jeudi prochain.

CONCERTS

QUI SERONT OFFERTS

AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,

PENDANT L'HIVER 1841.

10e Concert dans le mois de mars.
11e Concert le 1er avril.

CHIENG ET SERING,

OU

LES NOUVEAUX SIAMOIS.

(Scène de carnaval.)

PERSONNAGES :

LUI.
UN AUTRE.
MOI.

LUI.

Voyons! voyons! n'ayez pas l'air de vous battre contre des moulins à vent comme Don Quichotte. Soyez intelligible pour la généralité de vos lecteurs et ne me faites pas faire un pas de clerc. Vous voulez bien me reconnaître comme juge compétent pour décider sans appel si les douze propositions musicales auxquelles vous devez soumettre vos adversaires seront résolues d'une manière satisfaisante pour les gens qui connaissent la matière; mais, d'abord, vos adversaires existent-ils?

MOI.

C'est-à-dire mes adversaires!..... mes jouets. Il n'est pas que vous n'ayez entendu parler d'une fable intitulée : *Polichinelle apaisant une sédition?* On ne saurait mieux la paraphraser que par le refrain de cette chanson populaire :

J' tap' partout, j'connais rien,
Je suis faubourien!

Eh bien! ce refrain lui-même caractérise parfaitement et collectivement — *ces deux adverbes joints font ad-*

mirablement — ceux que vous nommez mes adversaires, ces gentils petits polichinelles en critique, ou frères siamois, comme on les appelle dans le monde musical, et qui sont venus étourdiment me toucher du bout d'une sorte de batte dans leurs évolutions d'arlequin. Ils font grand bruit de leurs pratiques. — Bien entendu qu'il n'est point ici question de celles qu'ils cherchent à se procurer par leurs plumes, mais de ces deux petites plaques en fer-blanc que M. Polichinelle se met dans le gosier, et qui lui donnent cette voix criarde avec laquelle il nous débite ses facéties. — Ils font grand bruit, dis-je, par leurs pratiques, mais ils n'en ont pas plus de retentissement pour cela dans le monde artistique. *Ecco il vero pulcinella! o pulcinelle!* car ils sont ici deux en un. Comment bien expliquer, en effet, cette dualité phalanstérienne? cette association de deux pensées qui n'en font qu'une, ou qui n'en font pas du tout? Cela rappelle la touchante constellation de Castor et Pollux. Cet astre complexe *verse des torrents de lumière sur ses obscurs blasphémateurs*, tout en essayant d'assommer collectivement ses adversaires et ses lecteurs. On ne sait plus comment faire accorder le nom ou le pronom avec le verbe, à leur égard. On se voit forcé de violer toutes les règles du langage comme Parny dans sa *Guerre des Dieux*, au sujet de la Trinité, qui, ne faisant qu'une personne en trois, doit dire, selon l'auteur : *Je voulons*. On assure qu'étonnés de la réponse que j'ai faite à leur agression, ils se sont écriés d'une commune voix et dans le transport d'une indignation toute poétique :

On ose s'attaquer à *mois?*
A *mois*, les frères siamois!

LUI.

Mais je vous répète, mon cher, que cela ne doit pas être connu dans le monde sérieusement musical, et qu'il serait peut-être déplacé, ridicule à vous, à moi, professeur au Conservatoire...

MOI.

Oh! de grâce, ne me dérangez pas, ne m'ôtez pas cette bonne fortune dont je me félicite, comme Beaumarchais remercie la Providence, dans ses fameux mémoires, de lui avoir donné pour agresseurs des gens de la trempe de Bertrand et de Marin, ces deux hommes aux fronts desquels il imprima si bien le sceau d'un ridicule indélébile, proverbial, éternel. Laissez-moi d'ailleurs me livrer à cette dernière inspiration du carnaval qui vient de nous quitter, vous en faire entendre un dernier écho. Assez tôt les graves questions d'art, de musique sacrée vont surgir de tous côtés dans ce saint temps de carême où nous entrons. Mais d'abord, vous qui ne dites rien là et qui cependant connaissez si bien la question et les individus, que pensez-vous de tout cela?

L'AUTRE.

Moi? Ma foi, si je n'ai pas de convictions bien profondes en politique, vous savez que je n'en ai pas non plus de très arrêtées en fait de beaux-arts; c'est ce qui me donne à penser qu'on peut parfaitement regarder les attaques de certains critiques comme non avenues et se dispenser d'y répondre, comme on peut se procurer aussi le plaisir d'en montrer le ridicule, le grotesque ou le néant.

MOI.

Si cette manière d'envisager la question n'est pas concluante, du moins elle n'est pas gênante et laisse une entière liberté de faire ce qu'on veut.

L'AUTRE.

Quant aux individus, comme vous dites fort bien, je les connais, je les ai vu *rédacter*, comme ils disent, j'ai été témoin de la façon dont ils se mettent à l'œuvre. Ce n'est pas une chose médiocrement plaisante que de les voir prendre une *tête*, un *ventre*, une *queue* d'article de ci, de là, à l'un, à l'autre, et de manipuler le tout pour en faire livre et journal. Nous sommes quelques farceurs qui leur avons joué d'assez bons tours, entre autres celui de leur faire croire qu'on pouvait mettre dans une partition, lorsque le basson doit marcher à l'unisson avec les altos : *fagotto coloquinte*, comme on écrit souvent *violini calarco* pour : les violons avec l'archet, ou *colbasso* à la partie de quinte, afin d'indiquer que cet instrument doit cheminer de compagnie avec les basses.

MOI.

Parbleu! cela ne m'étonne pas, car ils savent l'italien comme le français, le français comme la musique, et la musique comme la botanique, etc., etc., encore une foule d'*et cætera;* et à ce sujet vous pourriez ajouter que la coloquinte, de la famille des courges et des citrouilles, comme nous le disent les botanistes, est une plante cucurbitacée, rampante, donnant des fruits fades, insipides et plats au goût, qui, par cela même, semble servir d'encrier à beaucoup d'écrivains sans vocation et sans mission.

LUI.

Eh bien! que concluez-vous de tout ceci?

MOI.

Que je laisserai dormir mes petits bons-hommes de critiques dans leur obscurité s'ils s'en tiennent à leur première et toute honteuse attaque; mais que s'ils récidivent, je les transforme en paume, en volants que je ferai sauter sur ma plume-raquette pour mes menus-plaisirs et ceux de mes lecteurs.

L'AUTRE.

C'est fort bien dit. Dans tous les cas, je les connais; s'il y a une réponse de quelque valeur à vos observations et *propositions*, ils se la seront fait faire, et alors il faut riposter vigoureusement. C'est un piquant plaisir de presse qu'une agression maladroite qu'on peut ramasser au demi-cercle, comme dirait maître Grisier, en parant tierce et trompant le contre de quarte. Si vos petits adversaires m'écoutaient citer ainsi des tierces et des quartes, ils croiraient, j'en suis certain, que je parle de musique, comme nous leur fîmes encore croire un jour que le pape Grégoire-le-Grand ayant inventé une forme de mélodie sacrée qui prit le nom de chant grégorien, le pape Sixte-Quint se crut obligé de donner aussi son nom au premier renversement de l'accord de septième de sensible qu'il avait découvert, et qui porte, depuis le règne de ce pontife, la dénomination d'accord de Sixte-quinte, en commémoration de son admiration pour une jeune dame romaine, bonne musicienne et qu'il aimait beaucoup. Si donc vos petits bons-hommes se croient assez forts pour continuer la polémique qu'ils ont commencée... ma foi, je répondrais encore; car leur dire sera fort amusant à commenter, quoique, sans doute, brutal et de mauvais goût. Au reste, c'est justement aujourd'hui que paraît cette feuille-flambeau par laquelle ils éclairent

Le monde musical, la France, l'avenir;
Et nous allons savoir à quoi nous en tenir.

Entre un portier, — comme on voit dans les pièces

du théâtre anglais aux indications de scène, — *déposant sur la table une feuille imprimée.*

MOI.

Ah! voici la *France*, qui est tout aussi médicale, ou chirurgicale, qu'elle est musicale et grammaticale.

L'AUTRE.

Voyons, voyons. Oh! ravissant, ravissant! Ils ont fait la réponse eux-mêmes, je les reconnais. Italien et latin de cuisine, présomption niaise, colère de mauvais ton, figure de rhétorique entortillée de serpents, tels sont les moyens de défense de la jeune critique qui prétend qu'elle a du *désintéressement et du cœur au ventre.* Je vous conseille, mon cher, d'utiliser ce serpent si ingénieusement coupé par morceaux pour faire avaler une salade de couleuvres à ces petites vipères. C'est que, voyez-vous, ils sont aussi forts sur l'histoire naturelle que sur la botanique et la musique. Ces gaillards-là doivent avoir joliment étudié le traité sur les ovipares et les serpents par Daubenton!

LUI.

Ah çà, mais les douze propositions musicales à résoudre, acceptent-ils?

MOI.

Ah ouiche! ne vous rappelez-vous pas ce Bertrand dont j'ai parlé plus haut, vis-à-vis de Beaumarchais qui réclamait, par le ministère de Me Benoît, huissier, deux effets de cent louis chaque qu'il avait confiés audit Bertrand? Me Benoît l'ayant sommé de déclarer s'il convenait avoir reçu lesdits effets, ou s'il persistait à les nier comme il l'avait fait dans son mémoire, mons Bertrand répond alors: Ennemies du mensonge et de l'artifice... puissent ma candeur et ma sincérité me faire des protecteurs de mes juges! — Mais les deux cents louis de M. de Beaumarchais? — Un homme audacieux marche à la lueur d'un flambeau qui l'égare; il court après une chimère et veut entraîner un innocent dans l'abîme où sa haine va le plonger. — Entendez-vous par là que le sieur de Beaumarchais ne vous ait pas remis les deux effets qu'il redemande? — Il n'a connu ni la honte ni les périls des moyens dont il se servait, et sa méchancheté a ressemblé au tonnerre qui ne cesse d'être à craindre que lorsqu'il est tombé. — Oui, mais tout cela ne nous apprend pas si vous avez ou non les deux effets de cent louis. — Le plus lâche des hommes ose, avec un front d'airain, attaquer et mon cœur, et mon esprit, et mon âme... Il assure avec imprudence des faits faux et défigurés. — Quoi, monsieur, vous niez que vous ayez les deux effets de cent louis? — Comment juge-t-on des motifs des hommes? par leurs actions. Prenez le flambeau de la haine, et portez-le dans tous les replis de ma vie; je vous défie de me trouver en défaut. — Il n'est ici besoin de haine ni de flambeau pour prouver que vous retenez deux effets de cent louis qui ne vous appartiennent pas. — Est-ce là la marche de l'innocence? agit-elle ainsi par des souterrains et des détours, et se permet-elle d'aussi bas artifices? Et la vérité n'a-t-elle pas toujours présidé à ce que j'ai dit; la probité à tout ce que j'ai fait? — Mais il n'y a pas plus de vérité à nier des billets au porteur, quand on les a reçus, qu'il n'y a de probité à les garder, etc., etc.

Enfin, après toutes ces circonlocutions si comiquement présentées par l'auteur des *Figaro*, il faut bien que le fripon s'exécute et rende hommage à la vérité. Eh bien! comme la vérité, l'ignorance, la présomption et la mauvaise foi sont de tous les temps, nous pourrions rejouer ainsi la scène de Bertrand avec nos adversaires.

Vous savez, mes charmants agneaux, la proposition que je me suis fait l'honneur de vous soumettre dans la *Gazette musicale* du 18 février, présent mois? Je crois devoir vous la rappeler pour vous prouver péremptoirement que vous avez usurpé le droit de faire de la législation musicale. Je vous disais donc et vous redis: — Nous allons nous enfermer dans une chambre avec un juge compétent; nous vous poserons douze propositions musicales; si vous en résolvez une seule sans faire quelque lourde, quelque atroce *brioche*, comme on dit en terme du *métier*, nous nous engageons à perdre cent contre un de la somme qu'il vous plaira fixer, et de plus à renoncer à toute critique. Libre à vous de nous soumettre à la même épreuve, aux mêmes conditions. — Alors nos Siamois de répondre: « Un homme s'est trouvé qui, à propos de musique, vient » nous parler de César, de Voltaire et de Napoléon. » Je n'ai nullement parlé de César, de Voltaire et de Napoléon, mais je vous ai dit: Nous allons nous enfermer dans une chambre avec un juge compétent...

— « Ce critique vient crier dans le désert que pour » éclairer le public sur les coteries de boutique, sur les » bonnes comme sur les mauvaises productions, il faut avoir » mis la géographie en musique, la prise de Constantine » en musique. » — Je n'ai pas pu dire de telles stupidités, mes maîtres. O jeune critique! ne sais-tu donc pas que le dernier degré de l'impuissance et de la maladresse en polémique c'est de prêter des non-sens à ses adversaires pour avoir le plaisir de les réfuter? C'est ainsi qu'agissaient les anciens critiques, jeune critique, qui prêtaient des vers stupides à Boileau dans le dessein de le faire croire aussi bête qu'eux. Mais revenons à notre proposition: Nous allons nous enfermer dans une chambre avec un juge compétent... — « C'est bien là le raisonnement de ces vieux cri- » tiques dont toute l'intelligence consiste à aligner, tant bien » que mal, quelques mots prétentieux et vides de sens. » — Il y a quelque temps que j'ai corrigé du défaut de présomption, dans la *Gazette musicale*, un compositeur départemental qui m'accusait de n'être qu'un critique imberbe, et à qui je voulus bien faire connaître mes titres et mon âge pour le désabuser. J'en ferais bien de même à votre égard; mais auparavant, nous allons nous enfermer dans une chambre avec un juge compétent..... — « Cette » critique rageuse, jalouse, fade, ambitieuse, intéressée, » qui aboie sans cesse contre tout ce qui est jeune, qui a du » cœur et du désintéressement...» — Ah! c'est de toi que tu veux sans doute parler, ma jeune et savante critique? D'abord, si tu es jeune, tu n'es pas très polie. Tes expressions de critique rageuse et qui aboie accusent peu d'éducation. Voyons si la science t'en aura donné une meilleure. Nous allons nous enfermer dans une chambre avec un juge compétent...

L'AUTRE (à part.)

Mais, mon cher ami, vous voyez bien que nous n'en sortirons pas. Ce ne sont que de jeunes et maladroits.... Vous savez, cette qualification sociale et gouvernementale que Robert-Macaire jette à la tête de son estimable beau-père, le baron de Wormspire?

MOI.

Vous croyez? C'est bien possible. Eh bien! voyons, ne leur appliquons que le minimum de la peine. Écoutez-moi, jeunes critiques; nous pourrons peut-être nous entendre. — Voyons! — Nous allons nous enfermer.... —

Encore! — Patience : c'est la proposition amendée. Il ne s'agit plus de vous adresser des questions, comme nous en avions l'intention, sur ce que c'est qu'une cadence plagale ; de savoir ce que c'est qu'une tierce de picardie : s'il vaut mieux employer la quarte ou la quinte dans l'accord de sixte augmentée; quelle est la note des accords parfaits ou de septième qu'il faut supprimer de préférence dans le contre-point double, triple et quadruple; sur ce que c'est enfin que les imitations, les canons *al reversico* ou en écrevisse, la fugue, toutes choses qui sont à peu près à la musique ce que sont en littérature

La catachrèse et la métonymie,
Mots que Pradon *croyait* des termes de chimie.

Je vais vous simplifier la chose. Nous allons donc nous enfermer dans la petite salle du Conservatoire avec ces deux messieurs que voilà. Là, nous vous prierons de donner une leçon de solfége d'Italie ou autre au premier gamin-élève que nous rencontrerons dans l'établissement. Si par hasard vous ne vous trouviez pas capable de la lui donner et qu'il en sût plus que vous, il faudrait bien vous décider, pour prouver que vous avez quelques notions de l'art musical, à recevoir une leçon de ce même gamin sur ce même solfége ; et si, ce qu'à Dieu ne plaise, vous n'étiez pas en état de la comprendre, nous vous inviterions alors à vouloir bien faire un appel à vos connaissances en algèbre et à vos souvenirs en arithmétique, sciences que vous aurez peut-être étudiées, et au moyen desquelles vous pourrez apprendre par la multiplication des nombres simples en composés, que la ronde vaut deux blanches, quatre noires, huit croches, seize doubles croches, trente-deux triples croches, soixante-quatre quadruples croches; que la blanche vaut deux noires, quatre croches, huit doubles croches, etc.

Je vous entends déjà vous écrier, ô mes charmants petits Siamois, que ces douze propositions, réduites à trois, et puis enfin à une seule, n'ont pas le sens commun, que tout cela n'est qu'un piége de la critique envieuse qui aboie, — j'aime à revenir sur cette expression fine, élégante et de bonne compagnie qui nous donne une idée *des lieux que fréquente l'auteur;* et j'espère que pour être logique et soutenir son trope, le spirituel Sering ou Chieng finira par crier au critique qui aboie : *Mais tais donc ta!....* cette expression pittoresque et mélodieuse que vous savez, et par laquelle les titis réclament le silence du bruyant spectateur des quatrièmes loges aux petits théâtres des boulevards. Cela nous promet, dans la presse musicale, un père Duchêne qui pourra trouver alors des partisans et des lecteurs parmi les dilettanti du galop infernal de nos bals publics. Libre à toi donc, jeune et grossière critique, de représenter niaisement la critique expérimentée, ferme et droite comme un serpent coupé en deux ou en quatre. Ce sont tes idées qui vont serpenter à la lecture de ce petit proverbe! Criant comme une anguille de Melun, avant qu'on ne l'écorche, tu es capable, je te connais, d'écorcher de cette façon le vers du grand poëte :

Pour qui est ce serpent qui siffle sur nos têtes?

O admirable jeunesse que tu es, va! jeunesse, dont la tête et les poches sont pleines des fumées du cigare, de vin de Champagne, de vanité, d'assignations de tailleurs, de bottiers, de chapeliers, de papetiers, etc., jeunesse d'un incommensurable avenir! jeunesse qui as succédé à ces viveurs de la restauration si pleins eux-mêmes d'ignorance et de présomption, tu peux t'enivrer sans danger de ton propre mérite, car tu es facile à dégriser. Il est vrai que la génération qui t'a précédée est impitoyable à ton égard; elle te méconnaît, elle est aussi barbare pour toi que le sont tes constructions françaises pour les lecteurs délicats, mais que t'importe, si tu es incomprise comme ton style? L'avenir ne t'appartient-il pas? Marche, marche, patauge, admirable jeunesse! foule à tes pieds les générations, le bon sens, le bon goût et toutes les bonnes choses de l'intelligence humaine. *Sic itur ad astra*, ou mieux encore comme a dit Horace, puisque tu nous cites du latin : *Sublimi feriam sidera vertice*, ce qui veut dire à peu près : De mon sublime front je frapperai le ciel.

LUI.

Donc, la jeune critique nous récuse et ne veut pas plus subir l'épreuve de la fugue que celle du solfége?

L'AUTRE.

Parbleu!

Là-dessus, la jeune critique nous dit d'un ton rogue et superbe qu'elle ne reconnaît pas d'autre juridiction que la sienne, attendu qu'elle a en soi le sentiment inné de l'art musical et du beau langage, ce qui lui suffit pour être professeur de didactique, d'esthétique et de pratique de Polichinelle; et la jeune critique nous quitte alors dans une ivresse de gloire et de satisfaction d'elle-même difficile à décrire. Adieu, jeune critique, va te faire dégriser autre part.

Henri BLANCHARD.

QUATRIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Celui-là était beau, complet, varié, magnifique. Tout semblait vouloir en favoriser l'effet, le soleil, la douce température, une vague odeur de printemps, et je ne sais quelle joie sereine, dont le cœur se remplit à certains jours, sans cause bien déterminée. La foule était plus compacte que de coutume; et pourtant les boulevards se couvraient de masques! c'était un jour gras! La cohue des débraillés et des débraillées, des gredins et des crétins, et de toutes les choses en *in*, étalait sa fausse joie, criait, coassait, grouillait comme une armée de crapauds sur un tas de boue. Il faut rendre hommage au public capable de préférer à un si noble spectacle, à de si douces jouissances, à ces poétiques contemplations, l'audition des chefs-d'œuvre de Beethoven, de Gluck et de Mozart! C'est vraiment admirable, c'est extrêmement encourageant! Les grands poëtes, les grands musiciens, pourront donc maintenant, sans trop de présomption, espérer quelques centaines de suffrages, en dépit de toutes les splendeurs du carnaval. Incommensurable progrès!

La symphonie en *sol* mineur de Mozart ouvrait la séance; c'est bien mélodieux, bien fin, bien délicatement ouvragé. Le trio du menuet surtout est un chef-d'œuvre de grâce naïve qu'on ne pourra guère surpasser. Je dis *le trio*, car le menuet lui-même rentre tout-à-fait pour moi dans la catégorie des gaudrioles dont je parlais l'autre jour à propos de Haydn. On avait fait d'avance une très mauvaise réputation à la cantate de M. Bienaimé, qui succédait à la symphonie de Mozart, et ce jugement des artistes n'a pas été infirmé par le public. Cette *Religieuse*, qui ne ressemble pas du tout à la *Religieuse* de Schubert,

est en *ré*. Ceci est un fait caractéristique, et se ble indiquer que le ton de *ré* porte malheur, même aux religieuses qui l'affectionnent trop profondément. Pourtant il a du bon, quand on sait s'y prendre, et qu'on ne le conserve pas trop long-temps; témoin l'*Ave verum* de Mozart, une divine prière, qui, au fond, comme la cantate dont il est ici question et un fameux opéra dont j'ai oublié le titre, est en *ré*. Ce morceau contient un solo de mezzo-soprano, un chœur, et un accompagnement d'orgue adjoint à l'orchestre. Mademoiselle d'Hennin a purement chanté la partie récitante qui n'offrait pas à la cantatrice de grandes chances de succès.

A propos, il faut que je vous raconte un calembourg excellent qu'a fait Tulou au sujet de cette composition, en jouant sur sa flûte le refrain d'une romance célèbre de Dalayrac. Au moment où.... — Mais non, tout bien considéré, je crois qu'il vaut mieux ne pas le raconter, cela me donnera moins de peine et vous fera plus de plaisir.

M. Schwæderlé a exécuté avec succès et talent un fragment d'un concerto de Viotti. Son jeu est net, élégant, il phrase bien; son solo sur la quatrième corde lui a donné l'occasion de tirer des sons remarquables par leur force et leur justesse, et qui ont excité spontanément les applaudissements. Les concertos de Viotti ont tous des cravates blanches brodées, des cols de chemises très hauts, des manchettes, des jabots plissés; ils portent des bagues ornées de diamants, des boucles d'oreilles, et deux montres à breloques.

Des gens de très bon goût trouvent ce costume musical riche, pompeux, digne, enfin beau. Si je disais comme eux je mentirais horriblement, et il ne faut jamais mentir que *modérément*. Le mensonge, comme le ton de *ré*, n'est agréable et utile qu'à petites doses.

C'est à présent le tour de Gluck, d'*Armide*, de la scène de la haine, d'un effet foudroyant, d'une émotion générale... Et je voudrais parler de tout cela tranquillement, sans phrases, sans amphigouri poétique, sans odes à Gluck, sans élégies sur Tasso, sans dissertations sur le grand amour, sur l'amour vulgaire, sur l'amour en *ré*, sans dithyrambes sur Armide et Renaud et leurs *fraîches ardeurs* et le palais enchanté, sans description ampoulée de cette volupté élevée à la puissance d'une passion du cœur; je voudrais en parler enfin comme un froid et digne professeur qui n'a plus que fort peu de sang dans les veines, qui mange peu et souvent, dort bien, porte des lunettes, monte sa garde, élève des serins, chante à sa bonne des chansons de Béranger *pour la corrompre*, et compose régulièrement tous les jours depuis huit heures du matin jusqu'à une heure vingt-cinq minutes, sans écrire ni octaves, ni quintes cachées. Eh bien! si cet effort m'était possible, ce serait encore un détestable mensonge, je le jure; car je ne fus jamais plus violemment agité, par le fait de la musique, qu'en entendant cet acte d'*Armide* ce jour-là. Le thème: *Plus on connaît l'amour*, m'a seul paru un peu dépourvu de distinction et d'originalité, comme la plupart des mélodies roulant exclusivement sur les trois notes de l'accord parfait. Mais le premier air: *Venez, venez, haine implacable*, avec ses larges périodes mélodiques, avec sa déchirante dissonnance de seconde mineure placée si ingénieusement dans le haut de l'harmonie sur les mots: *Sauvez-moi de l'amour;* mais ce chœur des suivants de la haine répété trois fois à demi-voix d'abord et avec fureur ensuite; mais cet air pantomime pour la destruction des emblèmes de l'amour, cette danse des démons armés d'épées flamboyantes, et enfin ce dernier monologue improvisé, paroles et musique, par Gluck à la répétition générale, tout cela m'a paru, comme à tout le monde, jeune, vivace, passionné, voluptueux, terrible, immensément beau! Je voudrais trouver des expressions mille fois plus fortes encore. Dieu! quelle inspiration que ce chant voluptueux, mélancolique, inquiet et résigné en même temps, d'Armide rêveuse, au moment où la haine vient de l'abandonner! C'est là qu'au lieu d'une jeune fille timide, d'un soprano peu caractérisé, il faudrait une femme inspirée, une voix à la fois douce, vibrante, énergique et pure, une grande passion, une haute intelligence pour rendre dignement cette exclamation sublime de la fière beauté que l'amour a vaincue:

> Amour, puissant amour, viens calmer mon effroi,
> Et prends pitié d'un cœur qui s'abandonne à toi.

La symphonie en *la* de Beethoven terminait le concert. Il ne fallait rien moins qu'un pareil chef-d'œuvre pour exciter encore et l'attention et l'enthousiasme de l'auditoire après l'effet de la scène de Gluck.

H. Berlioz.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise du Matrimonio segreto. — Bénéfice de Mlle Grisi. — Reprise de Semiramide.

Je ne comprends point pourquoi madame Persiani, aimée à si bon droit du public, avait été choisir pour son bénéfice cette pâle *Beatrice di Tenda* qu'elle devait pourtant connaître, et que l'instinct du public avait condamnée d'avance, malgré tout l'intérêt que lui inspirait la bénéficiaire. Si, au lieu d'aller ramasser ce triste et malencontreux essai dont Bellini lui-même ne se souvenait probablement plus, elle eût demandé à la direction le *Matrimonio segreto*, combien le résultat eût été différent! Que d'extases! que de ravissements! que d'exclamations! que d'applaudissements! et quelle pluie de bouquets sur la scène! C'est la direction qui a eu tout cela, moins les bouquets et plus les recettes. Nous ne nous rappelons point, en effet, avoir assisté à une reprise du *Matrimonio* qui ait excité plus d'enthousiasme que la dernière. Il semblait qu'on eût retrouvé quelque chef-d'œuvre inédit de Rossini. Les auditeurs avaient tous l'air de faire un voyage de découvertes. C'étaient des rêves et des bonheurs comme en produisent les plus séduisantes nouveautés. Mademoiselle Grisi a pris le rôle de Lisetta et le remplit en bonne fille qui ne se ménage point, et rend sans façon au dépit et à l'envie toute l'énergique trivialité, toute la furie sauvage dont ces passions sont susceptibles. Quelques gants jaunes reprochent à mademoiselle Grisi un certain défaut de bonnes manières dans cet ouvrage. Pour moi, je serais bien fâché qu'elle s'y montrât autrement et je la loue beaucoup de l'accent âpre et naturel qu'elle y met et qu'on y trouve, en définitive, d'un fort bon effet. Madame Persiani, elle aussi, y est fort naturelle, et les défauts primitifs de sa voix dont elle a fait par le travail des qualités si réelles, font merveille,

surtout dans le célèbre trio des femmes. Quel mordant! quel éclat moqueur! quelle charmante finesse de style! quelle bonne grâce veloutée dans les phrases ironiques! Ce qui me plaît surtout dans madame Persiani, c'est qu'elle est la cantatrice la plus italienne que nous connaissions, la moins facile à comparer à qui que ce soit. Une comparaison semblable ne donnerait pour résultat que d'énormes différences qui seraient presque toutes à son avantage.

Je cherche inutilement la raison pour laquelle madame Albertazzi, qui pourrait tenir fort bien sa place dans le *Matrimonio*, ralentit avec tant de lourdeur après les disputes si vives des deux sœurs. Si c'est une manière de faire bien comprendre son autorité de tante, ce sont là des subtilités esthétiques bien déplacées, et surtout infiniment trop prolongées. Rubini chante divinement ses trois duettini et son grand air. Lablache est toujours d'une gaieté et d'une ampleur magnifiques; on l'a affublé d'un nouveau gendre qui lui fournit l'occasion de quelques lazzis fort divertissants. Nous aurions été en effet trop heureux si Tamburini eût chanté le rôle du comte Robinson. On nous l'avait bien promis, mais nous ne pouvions raisonnablement l'exiger. La direction ferait aussi ce qu'on appelle vulgairement mettre tous ses œufs dans un panier, et des œufs pareils sont trop précieux pour qu'on les expose à un mouvement continuel.

Mademoiselle Grisi a repris les grands airs et les manières nobles pour sa représentation à bénéfice. Elle avait choisi la *Sémiramide* de Rossini, qu'on n'avait pas entendue depuis long-temps. Il y a déjà quelques années, mademoiselle Grisi nous apparut pour la première fois dans le même opéra et dans le même rôle, belle, jeune et naïve, avec des yeux et la svelte *desinvoltura* d'une gazelle. La jeunesse n'a point encore passé, car elle ne saurait abandonner les déesses d'opéra aussi vite que les autres femmes. Elle a conservé les yeux de la gazelle. Quant à la naïveté, elle l'a remplacée par une expérience qui a tourné d'une manière très réelle au profit de son talent. La représentation de la *Sémiramide* a été fort bonne en quelques parties. Tamburini chante admirablement ses deux duos et son air du deuxième acte. Mademoiselle Grisi a eu beaucoup d'énergie au deuxième acte, et certainement c'est elle qui a présenté l'ensemble le plus complet. Madame Albertazzi est un Arsace et un contralto d'urgence. Néanmoins, elle produit beaucoup d'effet au deuxième acte dans son duo avec mademoiselle Grisi pour qui le triomphe a été complet d'un bout à l'autre de la soirée.

A. Specht.

BEETHOVEN ET CHERUBINI.

Dans une biographie de Beethoven qu'il publia l'année dernière, et qui fit grande sensation en Allemagne, M. Schindler, chef d'orchestre à Aix-la-Chapelle, donnait entre autres notices curieuses le texte d'une lettre que Beethoven écrivit à Cherubini en 1823, et qui devait être expédiée à ce dernier par la voie de l'ambassade française à Vienne. Cette lettre est suivie d'une observation de M. Schindler qui accuse Cherubini de n'avoir fait aucune réponse a Beethoven. Plusieurs critiques allemands, en analysant l'ouvrage, s'emparèrent de ce fait et adressèrent à ce sujet les reproches les plus sévères à l'illustre directeur de notre Conservatoire de musique. Aujourd'hui M. Schindler est à Paris; il s'est entretenu avec Cherubini, et il en a reçu *l'assurance la plus formelle que jamais aucune lettre de Beethoven d'un pareil contenu ne lui a été adressée;* il faut en conclure que cette lettre s'est égarée dans les bureaux de l'ambassade. Après les bruits qui avaient circulé en Allemagne, et y avaient acquis une certaine consistance, une rectification devenait nécessaire; il fallait justifier notre grand maître d'un soupçon injurieux pour son honneur, le laver d'un blâme qu'il a été bien loin d'encourir, et qui, pour tous ceux qui le connaissent, est antipathique à son noble caractère: cette justification, nous nous empressons de la lui donner en racontant les faits avec exactitude, et en publiant la lettre qui forme le sujet de l'accusation. Cette lettre nous l'offrirons telle que le grand Beethoven l'a écrite, moitié en allemand, moitié en français, en conservant *scrupuleusement* au français original l'orthographe qu'il lui a donnée, et en nous écartant *le moins possible* du texte allemand dans notre traduction, de peur d'en altérer le sens. La lettre autographe de Beethoven, qui est entre les mains de M. Schindler, et qui a été soumise à Cherubini, garantit l'authenticité de notre publication.

Voici la lettre :

« TRÈS HONORÉ MONSIEUR,

» Je saisis avec grand plaisir l'occasion d'entrer avec » vous en relation par écrit; d'esprit, je le suis très sou- » vent; car j'estime vos ouvrages au-dessus de tous les » autres ouvrages dramatiques. Seulement, il est à re- » gretter pour le monde artiste, que depuis assez long- » temps, du moins dans notre Allemagne, il n'ait paru » de vous aucun ouvrage nouveau pour le théâtre.

» A quelque haut prix que vos autres ouvrages soient » estimés par les vrais connaisseurs, ce n'en est pas moins » une véritable perte pour l'art, de ne posséder pour le » théâtre aucune nouvelle production de votre grand gé- » nie. L'art vrai est impérissable, et les grandes produc- » tions du génie sont une jouissance intime pour le véri- » table artiste. Ce sont là précisément les sensations que » j'éprouve chaque fois que je fais connaissance avec un » nouvel ouvrage de vous, et j'y prends une plus grande » part qu'à mes propres œuvres; bref, je vous honore et » je vous aime. Ah! si je n'en étais empêché par mes in- » dispositions continuelles, avec quel plaisir j'irais à Paris » vous voir et m'entretenir avec vous de l'art musical! Ne » croyez pas que j'aie choisi ce qui précède pour entrer » en matière parce que je dois vous demander un service. » J'espère et je suis convaincu que vous ne me supposerez » pas une manière de penser aussi basse.

» Je viens de terminer une grande messe solennelle, et » suis dans l'intention de l'envoyer aux cours européen- » nes, parce que pour le moment, je ne veux pas la » faire graver, ni la publier. J'ai donc prié par l'ambas- » sade française Sa Majesté le roi de France, de vouloir » bien souscrire à cet ouvrage, et je suis convaincu que » le roi y consentira par votre recommandation.

« *Ma* (1) *situation critique demande que je ne fixe* » *pas seulement come ordinaire mes vœux au ciel, au* » *contraire, il faut les fixer aussi en bas pour les néces-* » *sités de la vie.* Il en sera ce qu'il pourra de la demande » que je vous adresse, je ne vous en aimerai et estimerai

(1) Le français original est indiqué en italique.

» pas moins toujours, *et vous resterez toujours celui de* » *mes contemporains que je l'estime le plus. Si vous me* » *voulez faire une estrême plaisir, c'était, si vous m'é-* » *crivez quelques lignes, ce que me soulagera bien. L'art* » *unie toute le monde*, à plus forte raison les vrais artis- » tes *et peut-être vous me dignez aussi, de me mettre*, de » me compter aussi de ce nombre.

» *Avec la plus haute estime*,

» *Votre ami et serviteur*

» BEETHOVEN. »

Avant de terminer cette note, quelques mots sur M. Schindler : ce biographe distingué a vécu à Vienne auprès de Beethoven une longue suite d'années : la mort seule les sépara. Il peut être compté parmi le petit nombre d'amis intimes que l'illustre compositeur a initié à l'esprit de ses ouvrages. Dans son livre, M. Schindler donne des indications précieuses relativement à l'exécution des œuvres de Beethoven, tant sonates que symphonies, etc. Nous les croyons d'une extrême utilité pour tous ceux qui veulent traduire avec exactitude les inspirations du grand maître.

G. KASTNER.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Guido et Ginevra*, d'Halevy, par M. Duprez et madame Dorus-Gras.

*** Les plus petits rôles ont leur importance, sur un théâtre comme celui de l'Opéra, et il y a toujours péril à en charger des sujets trop faibles. Mademoiselle Lagier, déjà insuffisante pour le Jemmy de *Guillaume Tell* et l'Inès de la *Favorite*, l'a été encore bien plus dans le page du *Comte Ory* : le chef-d'œuvre en a souffert.

*** Alizard doit chanter la semaine prochaine le rôle d'Alphonse, dans lequel Barroilhet a si bien concouru au succès de la *Favorite*.

*** Lundi dernier, vers la fin du premier acte du *Diable amoureux*, mademoiselle Pauline Leroux s'est sentie tout-à-coup saisie d'une vive douleur à la jambe et n'a pu continuer son rôle. Mademoiselle Maria qu'on a été chercher, et qui s'est trouvée prête, a terminé le ballet. Ceci prouve encore la sagesse des anciens règlements, qui voulaient qu'à chaque représentation d'opéra ou de ballet, les remplacements et doubles se tinssent dans la coulisse, tout habillés et prêts à entrer en scène.

*** Aujourd'hui par extraordinaire, au Théâtre-Italien, *il Matrimonio segreto*.

*** Le Théâtre-Italien espère clore cette saison par *la Vestale* de Mercadante que les artistes étudient en toute hâte.

*** Madame Viardot-Garcia est partie pour Londres. C'est dans *les Horaces et les Curiaces* de Cimarosa qu'elle fera sa rentrée, le 15 du mois prochain, sur le Théâtre-Italien de Londres, Londres, avec Mario, qui doit aussi partir dans peu de jours. Il n'y aura pas deux troupes italiennes à Londres, comme on l'avait dit ; tous les artistes de l'Odéon sont réengagés.

*** La troupe du Théâtre-Italien de Londres est la plus complète que l'on ait jamais vue. Indépendamment de MM. Rubini, Lablache, Tamburini, Mario, et mesdames Grisi, Persiani, Viardot-Garcia, M. Laporte vient d'engager mademoiselle Loëwe pour la saison de cette année et celle de l'année 1842.

*** Les *Diamants de la couronne*, patiemment attendus à l'Opéra-Comique à cause du succès toujours croissant du *Guitarrero*, ne se feront pourtant pas désirer. On espère donner cet ouvrage la semaine prochaine.

*** Chollet et mademoiselle Prévost sont attendus à Metz et à Nancy pour les mois d'avril et de mai prochain. A cette époque, ces deux artistes auront cessé d'appartenir au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Les bruits qui ont couru sur l'avénement d'un nouveau directeur du Conservatoire et d'un nouveau chef d'orchestre de l'Opéra ne sont nullement fondés. Nous n'avons pas ouï dire que l'illustre compositeur, qui dirige le premier de ces établissements, songeât à donner sa démission, et nous savons que sa santé est parfaitement rétablie.

*** Aujourd'hui à 2 *heures*, concert donné par madame Latry et MM. Alary et Mecattry.

*** On annonce pour lundi prochain 1er mars un beau concert, qui sera donné, salle Saint-Honoré, par M. Michiels, premier prix du Conservatoire. Outre les ouvertures d'*Oberon*, de *Robin des Bois* et d'*Iphigénie en Aulide* que M. Valentino fera exécuter, on entendra M. Violin sur le violoncelle, M. Michiels sur le violon, et MM. Jancourt et Soler sur le basson et le hautbois. Le finale de la symphonie pastorale terminera cette belle soirée.

*** Le journal *la Sylphide* donnera une grande soirée musicale samedi 7 mars prochain.

*** La société des Amis de l'Enfance, sous le patronage de madame la duchesse de Rozan, madame la comtesse de la Bouillerie, madame la vicomtesse d'Orglande, etc., etc., donnera un concert lundi 8 mars, à 2 heures, dans la salle de M. H. Herz, rue Chantereine, et dans lequel mademoiselle *Loëwe* chantera avant son départ pour Londres. Voici le programme : 1. Solo de piano par M. Rosellen. 2. Air chanté par M. Ponchard. 3. Fantaisie pour le violoncelle, exécutée par M. Seeligmann. 4. *Nell' Impestra*, de Mercadante, chanté par Mlle Unald. 5. Duo des *Huguenots*, chanté par Mlle Loëwe et M. Géraldi. 6. Solo de cor, par M. Gallay. 7. Air italien, chanté par mademoiselle Lia Duport. 8. Fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Artot. 9. Air chanté par M. Géraldi. 10. Air italien, chanté par mademoiselle Loëwe. C'est un des concerts les plus intéressants de la saison.

*** M. Mühlenfeldt, pianiste hollandais d'un talent de premier ordre, est à Paris en ce moment, et donnera un concert dimanche prochain, 7 mars, dans les salons de M. Pape, rue de Valois, 10.

*** Une grande matinée musicale donnée par M. Szczepanowski, le lundi 1er mars, à 2 heures. 1. Duo de la *Lucia*, chanté par M. Rubini et mademoiselle Mainvieille-Fodor. 2. Morceau de concert, pour la guitare, composé et exécuté par M. Szczepanowski. 3. Cavatina de la *Semiramide*, chantée par mademoiselle Villaumi. 4. Fantaisie pour le violon, exécutée par M. de Kontski. 5. Duo de *Bélisaire*, chanté par M. Rubini et M. Nigri. 6. Fantaisie pour la guitare, sur un air polonais, composé et exécuté par M. Szczepanowski. 7. Aria de la *Beatrice di Tenda*, chantée par M. Nigri. 8. Variations *di Bravoura*, pour le piano, par MM. de Kontski. 9. Aria de la *Cenerentola*, chanté par M. Mainvieille-Fodor. 10. Pot-pourri pour la guitare, sur différents airs, par M. Szczepanowski.

*** Mercredi 3 mars 1841, à une heure et demie, matinée musicale au bénéfice de madame Albertazzi. Voici le programme : 1. Terzetto, chanté par MM. Rubini, Tamburini, Lablache. 2. Duetto, chanté par MM. Mirate et Morelli. 3. Duetto (*Di capricci e di smorfiette*), chanté par madame Persiani et M. Tamburini. 4. Aria (*Oh! come rapido spari*), chanté par madame Albertazzi 5. Duetto (*Sull'aria, Nozze di Figaro*), chanté par madame Albertazzi, et, pour la première fois, par sa sœur miss Sara Howson. 6. Terzetto (*Le faccio un inchino*), chanté par mesdames Grisi, Persiani, Albertazzi. 7. Mélodie pour chant et cor, exécutée par MM. Rubini et Gallay. 8. Duetto (*Oh! Guardate che figura*), chanté par madame Grisi et M. Lablache. 9. Fantaisie pour violon, composée et exécutée par M. Artot. 10. Duetto (*Parlar spiegar*), chanté par MM. Rubini et Tamburini. 11. Air en français, chanté par M. Mario. 12. Duetto (*Ebben a te ferisci*), chanté par mesdames Grisi et Albertazzi. 13. Chanson napolitaine, par M. Lablache. Le piano sera tenu par M. Tadolini.

Salle de Concerts de M. Herz.

Dimanche, 28 février. Concert de Mme Laty et de MM. Alary et Meccaty.

Lundi, 1 mars. Concert de M. Szczepanowski.

Mercredi, 3 mars. Concert au bénéfice de Mme Albertazzi.

Lundi, 8 mars. Concert de la Société des Amis de l'Enfance.

Samedi, 3 mars. Soirée musicale donnée par le journal *la Sylphide*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez l'AUTEUR, 95, rue Richelieu,
et chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

METHODE DE VOCALISATION

EN DEUX PARTIES

POUR BASSE-TAILLE, BARYTON ET CONTRALTO

Dédiée à son ami Levasseur,

Premier sujet de l'Académie royale de musique, et professeur de déclamation lyrique au Conservatoire,

PAR A. PANSERON,

PROFESSEUR DE CHANT AU CONSERVATOIRE DE PARIS.

Prix : 12 fr., et par souscription. 18 fr., net. — Chaque partie séparée. 25 fr., et par souscription, 10 fr., net.

On aura peine à croire que, jusqu'à cette époque, janvier 1841, on ne trouve pas de méthode complète de basse-taille ou baryton, encore moins pour contralto; cela paraît incroyable, cependant il en est ainsi. Les chanteurs qui n'ont pas la voix de soprano ou ténor sont obligés de prendre les méthodes écrites pour ces derniers, et de transposer soit d'une tierce, soit d'une quarte, selon leur diapason. Dans ce genre de travail, le professeur habile peut encore lever quelques difficultés; mais, pour les infirmités vocales inhérentes aux différentes voix, comment font-ils? et surtout que peuvent étudier les élèves en l'absence du maître? Il existe bien quelques vocalises de divers auteurs, mais un traité complet, je n'en connais pas. C'est dans l'intention de remplir cette lacune, et encouragé par le grand succès de ma Méthode de vocalisation pour soprano et ténor, ainsi que pour satisfaire aux demandes d'un grand nombre de professeurs et d'élèves, que j'ai traduit ma Méthode pour ces trois genres de voix graves, en refondant mon premier travail et en ajoutant quelques articles spéciaux et quelques nouvelles vocalises plus faciles. Je crois pouvoir promettre qu'on trouvera dans cet ouvrage une gradation suivie, depuis le plus simple exercice jusqu'aux grands morceaux; des sujets d'études en nombre suffisant et dans des tonalités assez souvent changées pour qu'on puisse travailler seul sur des exemples écrits; car il ne faut pas croire qu'un élève ait toujours la patience ou le courage de transposer les leçons de sa méthode. J'ai voulu, en écrivant dans différents tons, essayer de triompher de la négligence ou de la paresse des écoliers qui ne chantent que ce qu'ils voient écrit.

La première partie de cette méthode se compose de plus de cent espèces de gammes et d'exercices qui ont pour but d'assouplir la voix; cette première partie peut servir aux élèves qui seraient privés des secours d'un maître. La deuxième renferme quarante-deux vocalises mélodiques et progressives, parcourant tous les sujets d'étude, depuis les phrases les plus simples jusqu'aux plus grandes difficultés du style moderne.

On souscrit chez M. PANSERON, 95, rue Richelieu, et chez tous les marchands de musique.

La Souscription sera fermée au 1er avril.

APPROBATIONS DONNÉES A LA MÉTHODE.

Je viens d'examiner, monsieur, votre nouvelle *Méthode pour basse-taille, baryton et contralto* : je vois avec satisfaction que vous avez suivi le même système que pour votre première de soprano et ténor; je ne puis donc que vous adresser des compliments sur tous ces points. Je reconnais que les élèves pourront travailler seuls comme vous l'avez voulu dans votre précédente. Celle-ci est d'autant plus essentielle que, jusqu'ici, il n'avait pas encore paru de méthode complète pour ces genres de voix. Je me fais un plaisir de l'adopter pour l'enseignement dans les classes du Conservatoire.

Agréez, monsieur, etc.

Le Directeur du Conservatoire, Membre de l'Institut.
L. CHERUBINI.

C'est avec bien du plaisir que j'accepte la dédicace de ta *Méthode de vocalisation pour basse et baryton.*

Cette œuvre que j'ai examinée avec un véritable intérêt, manquait aux personnes qui possèdent ce genre de voix et qui se destinent à l'art du chant. Désormais un grand ennui n'existera plus pour elles : celui d'une continuelle transposition; elles auront de plus l'avantage de pouvoir travailler seules.

Je viens te féliciter sur ce travail qui, selon moi, doit obtenir un plein succès.

Ton ami dévoué,
LEVASSEUR.

C'est avec bien de l'intérêt que je viens de parcourir votre *Méthode de basse-taille, baryton et contralto*, et j'ai éprouvé un grand plaisir à chanter toutes vos leçons, que j'ai trouvées parcourant tous les styles et dont les mélodies gracieuses sont excellentes pour la voix.

L'élève qui sera parvenu à parfaitement vocaliser toutes vos gammes et toutes vos études, ainsi que vos vocalises, sera, sans contredit, un grand chanteur. Les basses-tailles et les barytons vous seront bien redevables de votre très consciencieux travail, car je me souviens de la peine que j'ai éprouvée lors de mes études, puisque j'étais obligé (comme vous le faites observer) de transposer toutes les gammes et toutes les vocalises, travail trop difficile pour les élèves; ils pourront donc facilement, avec le secours de votre Méthode, étudier seuls.

Je vous promets qu'à mon premier voyage en Italie je ferai tous mes efforts pour la faire connaître.

Recevez donc, mon cher monsieur, au nom de l'art et au mien, mes compliments bien sincères, avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre dévoué et affectionné serviteur.

A. TAMBURINI.

MÉTHODE DE VOCALISATION

EN DEUX PARTIES

POUR SOPRANO ET TÉNOR,

Dédié à son ami Ponchard.

Prix : 42 francs. — Chaque partie : 25 francs.

Cette Méthode est approuvée par tous les Conservatoires de France et de Belgique, par l'Institut royal de France, et par MM. Cherubini, Berton, Fétis, Meyerbeer, Lablache, Ponchard, Duprez, et Mme Damoreau.

A, B, C MUSICAL,

OU

PETIT SOLFEGE

Composé tout exprès pour sa petite fille,

PAR AUGUSTE PANSERON.

Prix : 24 francs.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 18.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 «

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 4 mars 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. De l'enseignement musical dans les colléges de Paris; par **JULIEN MARTIN.** — *Concerts* : MM. Litolff et Ropicquet; par **MAURICE BOURGES.** — MM. France-Mendès et Michiels; par **H. BLANCHARD.** — Madame Laty, Mecatti et Alary. — Athénée central. — Lettre à M. le directeur de la *Gazette musicale*; par **DE PIERNY.** — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront incessamment trois morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale* par MM. Rosenhain, Stéphen Heller et E. Wolff.

CONCERTS

QUI SERONT OFFERTS

AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,

PENDANT L'HIVER 1841.

10e Concert dans le mois de mars.
11e Concert le 1er avril.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL

DANS LES COLLÉGES DE PARIS.

(Deuxième article*.)

La musique est l'âme des réunions et tellement à l'ordre du jour, que partout où elle ne se trouve pas la tristesse et l'ennui font acte de domicile. La question d'Orient, naguère si palpitante d'intérêt, n'avait même pas la puissance de détrôner cette gracieuse reine des soirées. Si vous n'êtes un de ses adeptes votre amour-propre est sans cesse froissé, et votre succès dans les salons est plus que douteux.

Mais ne sortons pas des colléges, et voyons ce qu'on peut y faire pour l'amélioration de l'enseignement musical.

On y professe des cours d'anglais, d'italien, d'espagnol, des cours d'histoire, de dessin, de cosmographie, et les cours de musique en sont exclus! et cette langue si riche et si universelle, qu'on parle chez tous les peuples et dans tous les idiômes, est la seule qui manque d'interprète dans les premiers colléges de France! c'est vraiment honteux au dix-neuvième siècle.

Prenez donc pour modèles les Universités d'Allemagne, dont l'enseignement est supérieur au nôtre, et voyez si la musique n'y est pas admise comme branche essentielle de l'éducation, si les cours de chant n'y sont pas suivis comme les cours de latinité et d'hellénisme : allez dans les moindres

(*) Voyez le numéro 16.

bourgades de cette patrie des arts, et vous y trouverez des classes de vocale parfaitement dirigées par un simple magister; vous y entendrez, le soir, dans les rues, de beaux chœurs exécutés avec ensemble et précision, des concerts de famille fort intéressants, où la langue des Beethoven et des Mozart est religieusement interprétée.

Ce commerce facile, cette naïveté charmante et cette harmonie qui règnent dans les familles allemandes ne prennent-ils pas leur source dans l'amour sacré de l'art le plus sublime? et cette douce influence, que Grétry semblait attribuer au sol et au caractère de ce peuple, n'est-elle pas due plutôt à l'éducation? c'est du moins l'opinion de M. Fétis, et nous la partageons entièrement.

En effet, détruisez les cours de chant dans les colléges et les écoles d'Allemagne, détruisez les concerts au foyer, les orphéons de famille, et bientôt s'éteindra ce génie musical qui vous semble un patrimoine, une richesse héréditaire.

Vous entendez dire souvent : « Ces Allemands sont » extraordinaires; ils naissent musiciens, compositeurs, » et ne s'en doutent pas le moins du monde. »

Mais lisez la vie de tous les artistes célèbres que l'Allemagne a produits, et vous reconnaîtrez avec nous qu'ils ont dû leurs succès à des études longues et sévères, aidées sans doute par une organisation privilégiée; mais cette organisation privilégiée se rencontre en France comme au-delà du Rhin; seulement il la faut développer. Nous pourrions citer, à l'appui de cette vérité, tous les compositeurs et chanteurs célèbres de notre pays; sans l'éducation ils seraient morts dans l'ombre, sans talent et sans gloire.

Ayez donc foi dans l'art, ne le regardez plus comme un objet futile et indigne de vos méditations, songez à l'empire moral qu'il peut exercer sur un peuple, aux rapprochements qu'il opère, aux jouissances si vraies qu'il procure, et, dans vos athénées-modèles, hâtez-vous de lui donner asile et protection.

Si la politique vous absorbe, approuvez seulement, et confiez le soin d'une si belle entreprise à quelque homme de mérite, ami des arts et du progrès.

Les chefs d'établissement nous diront peut-être : le temps nous manque, les instants sont précieux. — Mais la musique a tout autant de droits à une portion de ce temps précieux que l'anglais, l'espagnol et le dessin.

Comment, vous ne pouvez consacrer deux heures par semaine à cette science musicale qui devient de jour en jour plus indispensable! et c'est la province qui doit vous donner l'exemple; mais c'est de votre sein que doit jaillir la lumière, c'est à vous qu'il appartient de la répandre, et vous la laissez sous le boisseau; vous refusez d'ajouter un fleuron à votre couronne, un attrait à votre enseignement!...

Le Mans est une ville de médiocre importance; eh bien! il y a des cours de musique vocale établis dans ses deux colléges, dans ses écoles primaire, supérieure et normale, et dans toutes ses institutions particulières.

Le collége royal d'Angers possède également une fort belle classe de solfége.

Nous pourrions citer cinquante colléges de province où la discipline est devenue plus facile depuis l'organisation de cours de chant : donc c'est une chose fort utile, surtout à Paris où l'émancipation de la jeunesse est plus remarquable et commande un correctif plus puissant.

— Mais la question d'argent nous arrête.

— Et vous avez bien fait de grands sacrifices pour établir la gymnastique dans vos colléges; le travail modéré de la voix est pourtant lui-même un exercice gymnastique on ne peut plus profitable au développement des poumons. Quant aux dépenses, ne vous en effrayez pas tant; elles se réduisent au traitement d'un professeur, douze à quinze cents francs par an : et encore, en ajoutant un supplément modique à la pension de chaque élève, vous rentreriez facilement dans vos fonds et vous auriez fait, sans frais, une œuvre méritoire dont la génération nouvelle vous tiendrait compte. — Mais nous avons fait des essais qui n'ont pas réussi. — Parce que le choix des professeurs était mauvais et l'organisation vicieuse.

Ce qu'il y a d'incroyable, c'est la pénurie de professeurs de cours vraiment capables. Le charlatanisme s'est couvert du manteau de la science, et, pour séduire un public ignorant, il a renversé de fond en comble l'ancien système d'enseignement et l'a remplacé par des théories vagues et pompeuses : et l'insuccès de ces méthodes a jeté du discrédit sur les cours qui sont pourtant une fort bonne chose.

Que faut-il faire? N'accorder sa confiance qu'à des hommes de mérite et dont les preuves soient déjà faites dans l'enseignement.

Pour professer un cours de musique avec succès, il ne suffit pas d'être musicien, il faut encore avoir une instruction solide et variée, beaucoup d'expérience et un zèle à toute épreuve. Le choix de la méthode ne peut embarrasser le gouvernement; depuis long-temps, il a donné son approbation tout entière à celle de M. Wilhem, qui n'a plus besoin de recommandation.

Les succès obtenus à l'aide de cette excellente théorie-pratique parlent assez haut en sa faveur; nous pourrions nous-même en fournir des preuves irrécusables. C'est à l'emploi de ses ingénieux tableaux et de sa grammaire raisonnée, que nous devons d'avoir formé, pendant six ans, à l'école normale de la Sarthe, de nombreux élèves aujourd'hui professeurs d'après cette méthode.

Il y a deux ans, le ministre de l'instruction publique s'occupait sérieusement du projet d'établir des cours obligatoires de musique vocale dans tous les colléges royaux de Paris et de la province; les amis de l'art s'en réjouirent; tous les journaux en parlèrent. Le projet devait être aussitôt présenté à la chambre; mais le zèle se ralentit, on ajourna : puis les préoccupations politiques amenèrent l'oubli qui dure encore.

Puisse-t-il bientôt cesser! puisse un si beau projet recevoir dans peu son exécution! un mot du gouvernement peut le réaliser; l'avenir de l'art est entre ses mains; il serait glorieux pour lui de donner cette impulsion favorable à la musique; il y gagnerait et nous aussi.

Les colléges deviendraient alors une pépinière d'amateurs comme les maîtrises étaient autrefois une pépinière d'artistes.

Essayons maintenant de tracer la marche à suivre dans cet enseignement classique et le but qu'on doit s'y proposer.

Julien MARTIN.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERTS

M. LITOLFF. — M. ROPICQUET.

Courage, bon public; applaudis, et crie *bravo* à tout rompre. C'est fort bien fait, lorsqu'un artiste est assez habile pour t'enlever jusqu'aux sublimes régions de l'enthousiasme. La critique te porte envie, bienheureux public, qui ne regardes qu'à la superficie, et ne te soucies guère de prendre les choses au sérieux, d'examiner un talent sous toutes ses faces, de l'analyser, de le disséquer. Telle est cependant la triste condition du feuilletoniste qui n'a pas renié sa conscience. Sans cesse en éveil pour ne se pas laisser prendre aux contagieuses séductions de l'entraînement général, il doit, au plus fort de l'admiration qu'il partage, conserver assez de sang-froid pour apprécier les choses à leur juste valeur, assez de précision dans le coup d'œil pour en saisir de prime-saut la véritable mesure. Et puis, est-il bien sûr que le triomphateur enivré des fumées du succès accueillera sans trop de mauvaise humeur des observations utiles, mais sévères? Décidément, il faut avoir voué à l'art un culte d'amour *quand même*, pour oser dire toute la vérité à l'artiste qui garde encore dans l'oreille le bruit redoublé des applaudissements.

Nous la dirons pourtant à M. Litolff. Un virtuose de son mérite ne saurait la redouter. Nous allons jusqu'à croire qu'il doit l'exiger, et se bien garder de cette critique perfide qui emprisonne et énerve l'artiste en lui faisant avaler à longs traits le philtre de la louange outrée. Si plusieurs écrivent de M. Litolff qu'il possède un mécanisme extraordinaire, une agilité précieuse, une vigueur peu commune, M. Litolff peut les croire : on ne le trompe pas. Si plusieurs s'extasient sur la fougue de son exécution, qu'il accepte encore cet éloge. Mais si on ose lui dire qu'il est le pianiste sans défaut, le pianiste complet, un Liszt enfin, que M. Litolff n'en croie rien, on le trompe. L'amitié complaisante s'aveugle si aisément. Les intimes d'un pianiste ne s'aperçoivent pas toujours qu'il attaque brusquement la touche, qu'il tire de l'instrument un son parfois dur et sec, dépourvu de plénitude et de rondeur. Mais l'auditeur désintéressé, qui en a entendu bien d'autres et des meilleurs, note ce défaut-là sur ses tablettes, et le mentionne au besoin. Les intimes d'un pianiste ne songent pas toujours qu'il est de mauvais goût et d'un effet très désagréable de ne ménager aucune transition entre les diverses nuances de force, de passer subitement d'un pianissimo presque imperceptible à un foudroyant fortissimo avec pédale, au travers duquel on ne démêle que du bruit. L'auditeur désintéressé trouve bien vite que ce parti pris des contrastes exagérés fatigue inutilement l'oreille. Les intimes d'un pianiste ne réfléchissent pas toujours qu'il doit y avoir dans l'exécution musicale, ni plus ni moins que dans le paysage, une perspective bien réelle; chaque plan appelle sa teinte. Il n'y a guère qu'en Chine que les peintres n'observent pas entre les extrêmes une dégradation insensible de nuances et de dimensions.

Si M. Litolff pouvait jouir de l'ubiquité du bienheureux François-Xavier, apôtre des Indes, il pourrait en moins de cinq minutes vérifier l'exactitude de ces observations que nous espérons voir mettre à profit. M. Litolff est en pleine jeunesse, et semble animé de cette bouillante activité qui fait accomplir de grandes choses. Qu'il s'étudie à purger son jeu de ces deux défauts, assez graves, aux yeux des juges compétents, pour empêcher qu'il occupât jamais le premier rang dans son art. La couronne royale du pianiste est comme celle de la rosière, pour les obtenir il ne faut pas plus de tache au talent de l'un qu'à la réputation de l'autre.

Cela dit, passons à l'historique du concert. En dépit du mérite bien positif des exécutants, il y a eu peu d'ensemble dans le septuor de Hummel, dont on n'a dit que trois morceaux, et surtout dans le finale. C'est dans ce septuor que le bénéficiaire a particulièrement déployé les ressources de sa fastueuse exécution. L'*Hexaméron*, façon de pique-nique musical, réalisé à frais communs par MM. Listz, Thalberg, Pixis, Chopin, Herz (la variation de M. Herz est celle qui a été le mieux rendue et le mieux accueillie). L'*Hexaméron* aura le sort de toutes ces œuvres où chacun semble vouloir faire à ses collaborateurs la politesse de les laisser briller. Le concerto de Weber, demandé par l'auditoire (au dire du programme) pouvait être mieux exécuté; nous en exceptons le mouvement de marche dans lequel M. Litolff, contre son habitude, a ménagé la gradation des nuances avec le plus grand bonheur.

Puis est venue madame Dorus-Gras, qui a chanté avec ce merveilleux organe si souple, si brillant, un duo du *Barbier*, et un grand air italien. Dans une autre bouche le grand air eût ennuyé. M. Mecatti, qui donnait la réplique dans le duo, est doué d'une voix de basse pleine, riche de timbre et passablement exercée; mais ce chant-là est bien froid. Et puis, lorsqu'un point d'orgue a été d'abord applaudi, est-ce qu'il n'y a pas quelque gaucherie à le répéter ensuite tout bonnement sans modification? Voyez si les habiles font de ces fautes; ils savent leur public. C'est un beau contralto que celui de mademoiselle Bianchi; c'est seulement un malheur de chanter vulgairement, et de ne pas attaquer bien juste dans les cordes élevées. Combien on se prend à estimer après cela l'admirable méthode de M. Ponchard, cette méthode si simple, si naturelle en apparence que tout le monde s'imagine pouvoir dire l'air de *Stratonice* comme il l'a fait dans ce concert! De bruyantes manifestations lui ont prouvé que le vrai talent trouve toujours le secret de se faire comprendre, malgré les transformations de la mode.

Citons encore MM. Albrecht, Gardet, Haas et Peyronnet; ils ont chanté de façon à plaire deux quartettes, calqués d'assez près sur la manière allemande, et qui ont ouvert la séance.

Celle donnée le matin même dans les salons de M. Bernhart n'était pas assurément aussi intéressante. M. Ropicquet, le bénéficiaire, compose et joue du violon. Ses productions, s'il en faut juger par l'*Hommage à de Bériot*, sur un thème original (toujours au dire du programme) et par les *Echos de la Gitana* ne sont pas de nature à mériter les honneurs de l'analyse dans un journal qui traite l'art d'un peu haut. Tout cela est d'une manière étroite, sans portée, de la petite musique de ballet. Le style d'exécution de M. A. Ropicquet ne parvient guère à déguiser cette faiblesse. Sans manquer de mécanisme et de facilité, cet artiste n'a qu'un son maigre; son jeu est terne et sans couleur. Par moment M. A. Ropicquet tombe dans la tiédeur et la nonchalance d'un maître de danse qui accompagne de son instrument les pas de l'élève. Du reste, le bénéficiaire a obtenu beaucoup de succès, ce qui ne prouve pas que notre critique soit injuste ni même sévère.

M. Verroust tire un son très agréable du hautbois et du cor anglais. Quoique le solo de sa composition qu'il a fait entendre soit d'un style pastoral infiniment trop prolongé, nous reconnaissons dans son exécution autant de goût et d'habileté que dans celle de M. Mengal; et c'est dire beaucoup. On sait combien le cor offre de difficultés; M. Mengal a le secret d'en triompher toujours. N'importe ; nous nous obstinons à penser qu'en dépit de ce beau talent, les traits de vélocité sont déplacés sur le cor. A cet égard, cet instrument n'est pas moins ingrat que la voix de M. Robbe, qui doit, en raison de ses dispositions naturelles, se défendre l'air italien, surtout celui d'Anna Bolena, et s'en tenir à la modeste romance française; il la dit bien. Ce serait mieux s'il ne donnait pas à ses traits une expression forcée et un peu convulsive. Le jeu physionomique fait la moitié du succès pour un chanteur en ce genre. Cette remarque va droit à M. Wartel, qui prend trop vite le masque du désespoir le plus violent et le moins justifié aux moments d'expression un peu animée. De la scène au salon il y a un abîme. Au demeurant, il a chanté avec une rare intelligence *le Départ* et *Sans Toi* de Schubert : pour le coup, il y a là du talent. Mais vraiment, nous ne savons pas trop s'il faut donner ce nom à la manière de M. Dérivis ; son air bouffe ne lui convenait pas du tout. En fait de bouffon, prenez Levassor, mais ne prenez que lui ; il a beaucoup amusé.

Un dernier mot, mais un mot d'éloge pour mademoiselle Mengal. Elle a des doigts brillants, un style pur d'exécution ; nous ratifions le verdict favorable rendu par le jury du Conservatoire. Il faudrait pourtant que mademoiselle Mengal s'exerçât à accompagner. Il nous a semblé qu'elle bronchait quelquefois sur la mesure, tout comme mademoiselle Evélina Boyer sur la prosodie et la déclamation. Mlle Evélina Boyer compose des romances; *C'est un plaisir bien innocent*, comme on dit dans le Rossignol ; mais il n'est pas mal de se souvenir, lorsqu'on met des paroles en musique, qu'il est indispensable de ne pas briser les mots, de ne pas violer les lois les plus vulgaires de la prononciation. L'E muet, dit-on souvent, est l'écueil du compositeur en France; oui, si le compositeur est anglais, allemand, turc, n'importe. Mais mademoiselle Evélina doit savoir qu'on n'appuie jamais sur les E muets; car elle est française et bien française, si nous en jugeons par la légèreté et le badinage avec lequel elle célèbre dans une chansonnette l'oubli des serments.

Maurice BOURGES.

MM. FRANCO-MENDÈS. — M. MICHIELS.

La dernière matinée musicale donnée dimanche passé par MM. Franco-Mendès était une de ces tranquilles manifestations de l'art sérieux auxquelles se rendent toujours avec plaisir les artistes et les vrais amateurs. Le goût et la sobriété en avaient fait les frais. Un début de jeune compositeur portant un nom illustre, un quatuor de Mozart et un trio de Beethoven, tels étaient les éléments de cette séance. On ne pouvait pas craindre l'ennui; et puis cela reposait en espérance de ces *fantaisies*, de ces cavatines italiennes qui forment maintenant la matière obligée, exclusive et inévitable de tout concert. Celui de MM. Franco-Mendès a commencé par un quatuor pour deux violons, alto et basse, de la composition de M. Léon Kreutzer, fils d'Auguste Kreutzer et neveu de Rodolphe Kreutzer, ce grand artiste si philanthrope, si bon pour ses élèves, et qui a porté si haut l'école du violon en France. C'est pour nous un bien doux plaisir de manifester ici la vive et profonde reconnaissance que nous gardons des leçons toutes paternelles que nous avons reçues de ce célèbre musicien.

Le quatuor de M. Léon Kreutzer offre un heureux mélange de la forme classique des grands maîtres et des mélodies plus abondantes, plus mouvementées de l'école moderne. L'*adagio*, qui est la pierre de touche de tout compositeur de quatuors, l'*adagio* où l'on montre tout ce que l'école vous apprend, mais dans lequel se déploie surtout ce qu'on a de poésie dans la tête, de sensibilité dans le cœur, de distinction, d'élégance et de pureté dans l'art d'écrire à quatre parties, chose si difficile, l'*adagio* a été compris, senti par M. Léon Kreutzer. Il a déployé une douce mélancolie, de l'élévation, des modulations hardies et logiques dans cette partie de son quatuor. Le *scherzo* en est original, vif, amusant. Nous engagerons l'auteur à se tenir en garde contre sa tendance à employer peut-être un peu trop souvent l'unisson. Nous lui voudrions également un peu moins de sagesse et par conséquent un peu de cette fougue verveuse qu'on aime à rencontrer dans les productions des jeunes artistes. Somme toute, ce début annonce un bon compositeur de plus et un beau nom artistique qui promet d'être dignement soutenu.

Le quatuor en *ut* de Mozart avec sa fameuse introduction aux fausses relations, fort sciemment écrites par l'auteur, nous en sommes convaincu, et qui ont passé sans exciter la moindre contraction sur les nerfs auditifs du public, accoutumé maintenant à de bien plus brutales dissonnances par le temps de riche instrumentation qui court, le septième quatuor de Mozart et le grand trio pour piano, violon et violoncelle, en *si* bémol, de Beethoven, ont été dits par MM. Franco-Mendès, Guerreau, Faucheux et Hallé, avec un ensemble, un fini d'exécution, un sentiment délicat et profond de cette belle musique qu'on ne saurait trop louer. M. Hallé s'est placé depuis quelque temps, par son exécution brillante, ferme, nette et surtout mélodique, au premier rang de nos pianistes de concerts. Cette intéressante matinée avait attiré beaucoup de monde.

— M. Michiels, violoniste-lauréat du Conservatoire, a aussi donné un concert tout instrumental, lundi passé, dans la salle Valentino. Il a joué seulement un concerto de Viotti, un de ces concertos qui, d'après le dire plaisant de notre collaborateur Berlioz, ont des cravates brodées et des breloques. Le concerto et l'exécutant ont fait plaisir. M. Michiels ne sera jamais, du moins nous le croyons, un violoniste ayant le diable au corps, un artiste de génie; il est sage, tranquille, il joue juste, fait proprement le trait, chante bien; mais il syncope trop la cadence ou le trille; il n'a pas un son très puissant, quoique cependant il attaque la quatrième corde avec assez de vigueur. M. Michiels est, en définitive, un artiste estimable et même remarquable. Il aurait dû savoir cependant, par les traditions scolastiques, que les *adagio* des concertos de Viotti ne sont que des canevas harmoniques que l'auteur brodait, dit-on, d'une délicieuse manière; et que les jouer tels qu'ils sont écrits, ou à peu près, c'est ne donner qu'une idée imparfaite de la pensée de l'auteur, ne faire entendre, en un mot, qu'une mélodie nue et mono-

tone. Ce n'est ni l'exactitude de la traduction, ni le caprice désordonné de l'improvisation qu'il faut pour nous transmettre cette partie des concertos de Viotti, c'est le génie de ces œuvres classiques qu'il faudrait avoir, et cela se perd chaque jour comme tant d'autres bonnes choses.

M. Soler a fort bien exécuté sur le hautbois une *fantaisie* de Brod. Il fait le trait avec fermeté, attaque le son sans crainte, chante bien, et promet, par d'autres qualités qu'il serait trop long d'énumérer ici, d'être bientôt au premier rang des rares hautboïstes que possède Paris.

Et maintenant, que vous dire de la *Symphonie pastorale*, qui a rempli la seconde partie de ce concert? Que les innombrables beautés de ce vaste poëme descriptif descendent chaque jour dans les intelligences populaires : elles sont frappées, étonnées; on circule moins qu'à l'ordinaire autour de la salle. Le lion boutiquier est forcé de s'arrêter, de se civiliser, d'écouter, d'admirer. Il est vrai de dire aussi qu'il est impossible de mieux traduire le chef-d'œuvre de Beethoven que ne le font M. Valentino et son orchestre. Aussi en sont-ils récompensés par des applaudissements fréquents et mérités.

Henri BLANCHARD.

MADAME LATY. — MM. MECATTI ET ALARY.

Des trois noms, sous l'invocation desquels cette matinée musicale était placée, le troisième est le premier pour nous. A tout compositeur tout honneur. M. Alary est un jeune maëstro, qui a fait ses preuves en plusieurs genres : comme pianiste, comme accompagnateur, comme maître de chant, il compte peu de rivaux : depuis quelques années, la France le considère et le traite comme un de ses enfants les plus chers. Cependant le jeune maëstro s'est souvenu qu'il avait une autre patrie, d'où les révolutions l'avaient banni, avant l'âge de savoir au juste ce que c'est qu'une révolution : durant la saison dernière, il est allé y faire jouer un opéra, qu'il nous a rapporté tout chaud des bravos, tout verdoyant des couronnes que lui avaient prodigués ses compatriotes de delà les monts. Avant que la France se décide à jouer cet opéra, ou un autre du même auteur, il se passera encore du temps, car la France met beaucoup de réflexion dans ces sortes de choses : pour essayer un jeune compositeur, elle aime assez à attendre qu'il soit devenu vieux. En attendant, M. Alary a fait ce qu'il fait tous les ans : il a donné un concert, et un très beau concert, de compagnie avec M. Mecatti, et madame Laty, un chanteur et une cantatrice fort connus dans tous les salons.

Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante avaient fourni les principaux morceaux de cette matinée presque toute vocale, sauf un solo de violoncelle fort bien exécuté par M. Rignault, et une fantaisie de M. Henri Herz, qui est venu combler le vide laissé par M. Haumann. M. Mecatti et madame Laty ont obtenu beaucoup de succès dans le duo *dell' Illustri rivali* de Mercadante, et dans l'*Orgia* de M. Alary : *Viva Bacco e amor!* Leurs voix, qui ont séparément une grande valeur, produisent ensemble un effet très remarquable, et se relèvent encore par leur union.

Mademoiselle Lia Duport, cette jeune cantatrice à la voix si légère et si pure, à la méthode si élégante et si hardie, est élève de M. Alary, et après avoir chanté sa partie du quatuor de *Rossini*, *Ridiamo, Cantiamo*, d'un duo de la *Somnambula* et du quintetto *del Turco in Italia*, elle est venue dire un air de son maître. Nous ne savons ce qui fait le plus d'honneur au compositeur-professeur, l'air ou l'élève? Ce qu'il y a de certain, c'est que le succès a été brillant, unanime, et que mademoiselle Lia Duport, qui compte encore si peu d'années, compte une heureuse matinée de plus.

L'auditoire était composé de manière à flatter l'amour-propre des bénéficiaires. On y voyait, entr'autres notabilités, madame la comtesse d'Appony, madame la duchesse Decaze, madame la marquise de Dalmatie, madame la comtesse Merlin, madame la comtesse de Sparre, etc. ! Cet empressement est un éloge qui en vaut bien un autre et qui nous dispense de rien ajouter.

P. S.

CONCERT DE L'ATHÉNÉE CENTRAL.

Le directeur de la *Gazette musicale* eut le premier l'heureuse idée d'offrir des concerts à ses abonnés. C'était une belle innovation que plusieurs journaux artistiques ont fini par adopter à la grande satisfaction du public.

Nous assistions dernièrement à l'un de ces concerts donné par le directeur de l'*Athénée central*, qui vient de fonder un journal fort intéressant : *l'Echo des Feuilletons.*

Franchement, nous pensions être victime de quelque mystification; les programmes sont si menteurs! mais, comme on dit en style vulgaire, nous avons été surpris agréablement.

Un tout jeune pianiste, M. Picquet, ouvrait la séance : c'est de rigueur quand il n'y a pas d'orchestre; il a fait plaisir.

Mademoiselle Bigan nous a fait entendre de jolies romances qu'elle a dites avec infiniment de goût : elle a été moins heureuse dans son air de *la Marquise.*

M. Carlo, second prix du Conservatoire, a chanté l'air de *la Reine d'un jour* avec une belle voix de ténor et une bonne méthode : ses romances étaient bien choisies; les applaudissements ne lui ont pas manqué.

Puis est venu M. Ernest Saenger, le digne élève d'Habeneck, qui nous a traduit avec son brillant archet une fantaisie de sa composition; un peu plus de largeur dans le style ajouterait du prix à son jeu si perlé, si gracieux. On a beaucoup applaudi des couplets de *Régine* fort bien chantés par M. Weygandt, qui nous a fait rire dans la scène burlesque du *Grand compositeur.*

Mademoiselle Cloutier fait honneur à son maître, M. Prumier, le professeur du Conservatoire : c'est un talent de harpiste qui grandit tous les jours.

Le duo des *Puritains*, chanté par madame Baptiste Quinet et M. Albertini, a provoqué l'enthousiasme de toute la salle.

Une voix de femme dans le duo des *Puritains!* c'est une charge, n'est-ce pas?... Du tout : c'est une réalité. Mais figurez-vous un contralto qui a toute la puissance d'une voix masculine : ses cordes graves ont de la sonorité, de la rondeur et de la souplesse; c'est une grande et belle voix que le travail a perfectionnée et que l'inspiration rend admirable.

Madame Baptiste était parfaitement secondée par M. Albertini, auquel nous prédisons un bel avenir. Nous n'avons pas encore entendu au théâtre de voix plus large, plus vibrante, d'une égalité plus parfaite, et qui se prête davantage à la vocalisation; seulement nous lui conseillons de travailler les demi-teintes. Dans *le Forban*, de Labarre, il a déployé tous ses moyens : son succès a été complet.

En terminant le compte-rendu de cette intéressante matinée musicale, n'oublions pas de parler d'un jeune maître de chapelle qui compose des mélodies pleines de charme et d'originalité, et qui les chante délicieusement. *Les Saules et une Mère* étaient dignes des bravos qui les ont accueillis. Déjà, dans plusieurs salons du faubourg Saint-Germain, nous avions entendu M. Julien Martin chanter ses œuvres sacrées avec un profond sentiment du genre religieux; mais nous ne nous doutions pas qu'il comprît aussi bien la musique profane; c'est une double chance de succès.

M. Martin, nous dit le programme, est professeur de chant à l'*Athénée central;* nous en félicitons le directeur.

C. N.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

MON CHER MAURICE,

Puisque une fois déjà je me suis trouvé rédacteur sans le savoir, et qu'une simple lettre s'est transformée en compte-rendu officiel d'une soirée musicale donnée chez vous, permettez que je continue et que je vous dise quelques mots sur votre autre soirée de lundi dernier. Certainement le sujet en vaut la peine, et nous assistons, ou nous n'assistons pas, à beaucoup de concerts publics qui sont bien loin d'offrir autant d'intérêt et de talents.

D'abord je vous déclare que le quintetto de madame Farrenc m'a semblé une très belle et très bonne œuvre. Et ce n'est pas seulement parce qu'il est rare de voir une femme composer de la musique instrumentale, c'est parce que je reconnais dans cette production un vrai mérite, une inspiration soutenue, une savante ordonnance. Je me rappelle une ouverture du même auteur exécutée au Conservatoire; c'était fort bien aussi, mais moins bien que le quintetto. Comme pianiste et comme professeur, madame Farrenc a eu raison de jouer un morceau à quatre mains avec sa fille; c'était produire doublement ses titres en même temps.

Je n'avais pas entendu Ernst depuis trois années. Qu'il soit le bien-revenu parmi nous, et qu'il ne s'effarouche pas au bruit des concurrences nouvelles! Que je voudrais tenir les artistes doués comme lui d'une originalité puissante, et leur répéter cent fois pour une : « Soyez donc » tranquilles, vous régnez; nul ne vous détrônera que » vous-même, si vous ne croyez plus en vous. » Par exemple, dites-moi, quel virtuose né d'hier ou de ce matin aurait le secret de me désenchanter cette ravissante élégie, que le violon d'Ernst soupire avec tant de mélancolie, d'amour, de tendresse! Tous les chefs-d'œuvre possibles passeraient à côté de celui-là, sans lui porter atteinte. A Dieu ne plaise que je bouche mes oreilles, quand survient un nouvel artiste; au contraire, je l'écoute et l'applaudis, mais cela ne me fait faire d'infidélité à aucun autre. Je garde mes anciennes admirations, tant qu'elles ne cessent pas d'être admirables.

Mademoiselle Loewe quittera Paris, sans être connue, excepté de ceux qui l'ont connue chez vous. Oh! qu'à présent je comprends bien l'admiration fanatique de toute l'Allemagne pour une cantatrice de cette nature si grande, si variée, si souple, si différente de tout ce qui existe ailleurs! Et comme l'Angleterre va en raffoler? Je n'insiste pas sur la manière dont elle a chanté l'air d'*Oberon*, le lied de Proch. J'en viens tout de suite à ce curieux et vénérable air de Graun. C'était donc là, vers le milieu du dernier siècle, un air d'opéra italien, composé en Allemagne? un air chanté par madame Mara dans l'opéra *Agrippine?* Graun l'avait-il écrit pour une voix humaine, ou pour une flûte? La question est permise, lorsqu'il s'agit du compositeur favori d'un roi, qui affectionnait surtout deux instruments, la flûte et le canon. Savez-vous qu'en chantant cet air, Mlle Loewe a déployé la plus étonnante agilité de gosier? savez-vous que depuis Mme Catalani, nulle cantatrice ne s'est jouée à ce point de toutes les difficultés de l'art du chant, et que seulement dans la prolongation infinie de ses trilles, dans leur intensité diminuée, redoublée à volonté, il y aurait de quoi faire crouler toute une salle française sous le tonnerre des bravos? Que de choses neuves et hardies, que de traits nouveaux, inattendus une pareille voix n'inspirerait-elle pas au compositeur, qui en aurait étudié la portée, le mécanisme! Ah! partez, partez vite, syrène dangereuse : épargnez-nous du moins les regrets, puisqu'on ne veut pas que vous nous restiez!

Comme pour nous consoler de ce départ, mademoiselle Heinefetter, avec une complaisance charmante et une voix toujours plus belle, est venue nous dire ces tyroliennes qu'elle dit si bien, et qui dans son genre ont aussi quelque chose d'irrésistible. Je vous prie, mon cher Maurice, de vouloir bien exprimer à la jeune cantatrice tout le gré que je lui sais de sa bonne grâce et de son charme : mademoiselle Heinefetter serait née française qu'elle n'en aurait pas plus. Celle-là nous reste au moins! Et mademoiselle Lia Duport, à qui les ailes poussent tous les jours, et qui a été ravissante dans son grand air italien, ne la laissons pas envoler!

DE PIERNY.

Correspondance étrangère

Nous sommes en plein carnaval, et il est bien permis à la *Gazette musicale* d'en prendre sa part comme tout le monde, d'autant plus que toutes ces folies, toutes ces mascarades ne vont pas sans un peu de musique; sans musique il n'est pas de fête. Klopstock a dit quelque part : Comment l'homme pourrait-il supporter ses douleurs s'il ne pouvait *pleurer?* Il faudrait ajouter, et *chanter*. Et remarquez bien que plus la souffrance croît, plus le chant devient beau, et que c'est ainsi que l'équilibre se rétablit : et cette observation pourrait bien avoir plus de portée qu'il n'y paraît au premier moment; mais revenons au carnaval. A Cologne, à Mayence, il se forme tous les ans de nombreuses sociétés qui ont religieusement leurs séances, avec discours, rapports, discussions et scrutin : dans tout cela il ne s'agit ni de constitution, ni de forts détachés; il s'agit tout simplement de trouver la meilleure manière de s'amuser, de rire, d'inventer les folies les plus spirituelles. La société de Mayence s'intitule : Narr-Halle, c'est-à-dire le Palais des fous. Ces jours derniers, les membres du Narr-Halle ont tenu leur assemblée générale dans la grande salle de spectacle; et après des lectures analogues à la circonstance, on a joué un mélodrame burlesque intitulé : *Der-*

niers moments d'un fou qui s'est suicidé, avec accompagnement de musique arrangée par M. Zulchner, maître de chapelle. Entre les lectures on a chanté des chœurs. Enfin un bal a terminé la fête.

Le dimanche gras, la société représentera sur le théâtre de la ville une parade intitulée : le *Pauvre diable*; c'est *Robert-le-Diable* travesti. Cette représentation aura lieu le matin. Le mardi il y aura grande procession de masques dans les rues; à en juger d'après les préparatifs, elle sera une des plus riches et des plus magnifiques que l'on ait vues à Mayence. Entre autres curiosités, on y verra un moulin à vieilles femmes, ou plutôt à *jeunes femmes*; car on prendra dans la foule tout ce que l'on pourra trouver de plus caduc et de plus décrépit en fait de beau sexe, on le jettera dans le moulin, et il en sortira des jeunesses toutes fraîches, toutes neuves. Ce moulin là ferait grand bien à nos théâtres! Quelques groupes burlesques feront bonne justice de l'esprit de haine qu'on cherche à fomenter dans les populations allemandes contre la France. le Narr-Halle a sa garde, c'est la garde des ranzen (bedaines); il a un journal dirigé par M. Wieft.

Nous avons annoncé la première représentation de l'opéra : *le Czar et le Charpentier*, par Lortzinger, au théâtre de Mayence; depuis, cette pièce a été donnée six fois dans la même ville, et chaque jour le succès va croissant. Depuis le *Freischütz* et la *Muette* on n'a pas souvenance d'un pareil succès. L'exécution en est parfaite de tout point : orchestre, chœurs, chanteurs et cantatrices, tout le monde se ressent de l'enthousiasme du public. Les parties principales sont chantées par MM. Cramolini, Merlinger, Steinert, Herbolt et madame Schumann. Le directeur, M. Schumann, se rend à Londres avec la troupe chantante, comme l'année dernière. Le départ est fixé au 1er mars; les talents les plus éminents de la troupe sont Haitzinger, madame Schrœder-Devrient et autres artistes célèbres (*V.* les nouvelles). Le contrat de M. Schumann étant expiré, la direction du théâtre de Mayence est mise au concours; on dit qu'il y a plus de douze compétiteurs; dans le nombre se trouve le directeur actuel. M. Lortzinger, l'auteur de *Czar et Charpentier*, vient de terminer un nouvel opéra, intitulé *Casanova*; le manuscrit de la partition se trouve entre les mains du directeur. Parmi les opéras donnés récemment au théâtre de Francfort, le *Barbier de Séville* a produit le plus d'effet, la représentation était au bénéfice de M. Pischek (Figaro); la salle était pleine à y étouffer. Pischer, Hassel et mademoiselle Kratky ont fait fureur. Le *Fabricant de bonnets* est une charge musicale dans laquelle Hassel a fait sa rentrée après quelques mois de congé. Outre le *Liederkranz* dont il a été question dans notre dernière correspondance, il existe à Francfort une *Liedertafel*, table de chant, et ma foi, elle mérite bien ce titre, car ces réunions sont des soupers avec accompagnement de chant; M. Neel en a la direction. Si la *Liedertafel* est tant soit peu gastronome, elle n'en montre pas moins de zèle et d'assiduité dans ses études musicales, qui ne se bornent pas à la partie vocale : dans les grandes réunions on entend, outre les chœurs, des duos, des airs, des variations et autres compositions de musique instrumentale. Toutefois les noms des exécutants ne sont pas livrés à la publicité, vu que ces concerts ne doivent être considérés que comme des réunions de famille sur une grande échelle. Parmi les morceaux de chant qu'on a entendus au dernier concert de la Liedertafel nous citerons un lied de M. Wilhelm Lutz, qui a eu les honneurs du bis. Au concert du muséum du 5 février, la seconde symphonie M. Esser a obtenu un grand succès : la pensée fondamentale se trouve dans les différentes parties; elle est développée avec beaucoup d'intelligence : l'instrumentation est groupée avec habileté; on voit que le compositeur a une connaissance parfaite du caractère intime de chaque instrument. Toutefois on lui reproche de se traîner quelquefois trop servilement sur les traces de Beethoven, surtout dans la dernière partie. M. Esser a prouvé qu'il était assez riche de son propre fond pour produire d'après ses inspirations; la symphonie de M. Esser n'en a pas moins été très applaudie : ensuite on a entendu des lieders de Mendelsohn et de Weber, chantés par M. Hecht, maître de chant; des variations pour clarinette, par Springer; un lied de Uhland, composé par Springer. Les variations avec accompagnement d'orchestre ont produit de l'effet; mais pourquoi le compositeur avait-il choisi pour motif la Mélancolie, par Prume? Pourquoi les virtuoses, doués des connaissances et des facultés nécessaires pour écrire eux-mêmes, empruntent-ils chez les autres ce qu'ils pourraient puiser dans leur talent à eux? Après M. Springer on a entendu le pianiste Daldenecker, qui a exécuté des compositions de Doehler et de Thalberg. On a trouvé que son jeu avait beaucoup gagné.

Le 9 février, M. Louis Lée a donné un grand concert dans le salle d'Apollon à Hambourg. M. Lée est virtuose sur le violoncelle, et connu par des compositions pour son instrument. Il ne peut pas y avoir de concert sans Beethoven; on commença donc par l'ouverture de *Fidelio*, qui fut médiocrement exécutée. Puis M. Lée a fait entendre le fameux concerto de Romberg en *mi bémol* : son talent est d'une bonne école; il fait voltiger l'archet avec prestesse, et les cordes rendent un son fort doux, fort séduisant sous sa touche délicate. Ce qui manque à M. Lée, c'est l'expression; il a beaucoup à faire sous ce rapport, et il a beaucoup de temps devant lui pour travailler, car c'est un tout jeune homme. Mademoiselle Halbreiter a chanté un air des *Noces de Figaro*; un solo sur le cor à piston de M. Naumann a terminé la première partie du concert. La seconde partie a commencé par l'ouverture du *Siége de Corinthe*, où l'orchestre a pris sa revanche; l'exécution a été brillante, pleine de verve et de vigueur : puis divertissement sur violoncelle, par M. Lée; les *Deux grenadiers*, lied de Reisseger, par M. Boost; un lied de Krebs, la *Patrie*, avec accompagnement de harpe obligée; pour la conclusion, pot-pourri sur motifs de *Robert le-Diable*, par M. Gauz. Ce concert a eu lieu le 9; le 10, la Liedertafel a donné dans cette même salle d'Apollon un autre concert au profit des hospices pour francs-maçons. Première partie : ouverture de Beethoven; choral arrangé par M. Schæfer, directeur de la Liedertafel; le fameux *notturno* de Karl Blum; puis des lieders, il en pleut en Allemagne; puis un solo de Hafner sur le violon; puis encore des lieders, et enfin des quatuors.

Une feuille prétend que l'éditeur de la *Gazette musicale* a retenu par force et par ruse UN abonnement qui ne lui était pas destiné. Il faut avoir beaucoup de temps et bien peu d'abonnés à perdre pour s'occuper ainsi d'UN abonnement! Du reste, nous sommes en mesure de prouver que l'abonnement dont il s'agit a été régulièrement fait; et il résulte de la déclaration même de ladite feuille, que, s'il y a eu erreur, l'abonné s'en est facilement consolé, en gardant notre journal et en renvoyant les numéros de l'autre.

Nouvelles.

*** Marié vient de remplacer Duprez dans *Guido et Ginevra*. C'est condamner ce bel ouvrage à ne plus faire de recettes : on a pu s'en convaincre avec *les Huguenots* et *la Juive*.

*** L'accident arrivé à mademoiselle Pauline Leroux n'aura pas de suites : la danseuse ne demande que quinze jours pour se rétablir.

*** Le bâton de répétition, jadis tenu par le célèbre Gardel, a passé aux mains d'Albert. Il est de simple épine, surmonté d'une pomme en ébène, au haut de laquelle le chiffre de Gardel est gravé sur un écusson en nacre. C'est un legs honorable auquel Albert attache beaucoup de prix.

*** Un exemplaire de la *Civilité puérile et honnête* devrait être envoyé aux *garçons de bureau* de l'Opéra, dont l'insolence mérite d'être signalée et réprimée.

*** Au Théâtre-Italien aujourd'hui la dernière représentation de *I Puritani*. Lundi, au bénéfice de cet admirable Rubini, *Otello*. La salle ne sera pas assez vaste si tous ceux qui admirent le grand chanteur s'y donnent rendez-vous.

*** L'Opéra-Comique a fait relâche lundi dernier pour la répétition générale des *Diamants de la Couronne*. On croyait que l'ouvrage passerait jeudi, mais la première représentation en est remise à un autre jour.

*** Les concurrents aux grands prix de composition musicale sont entrés en loges au palais des Beaux-Arts pour le concours d'essai; ils en sont sortis le 28 février. Le jugement a eu lieu le 1er mars; sur vingt-deux concurrents, six ont été choisis, l'entrée en loges pour le concours définitif est fixée au 6 mars, et la sortie au 30 du même mois.

*** Dans une des dernières matinées de mademoiselle Loveday, cette jeune et brillante pianiste a exécuté plusieurs études de M. Heller, et entre autre celle de la *Méthode des Méthodes*, toutes ont obtenu d'unanimes applaudissements.

*** Ce que nous avions prévu est arrivé : M. Ancelot n'a pas tardé à voir s'ouvrir devant lui les portes de l'Académie. Dans la séance de jeudi dernier, au premier tour de scrutin, il a réuni 14 suffrages, M. de Tocqueville 12, M. Kératry 1, M. Vatout 5; au second tour, M. Ancelot en a obtenu 18, M. de Tocqueville 14, M. Vatout 2. Le nombre des votants étant de 34, le chiffre 18 était celui de la majorité absolue : en conséquence, M. Ancelot a été proclamé membre de l'Académie.

*** Une actrice de l'ancienne Comédie-Italienne, mademoiselle Adeline, vient de mourir à près de quatre-vingt-un ans. Les habitués de ce théâtre, bien peu nombreux aujourd'hui, n'auront pas oublié le jeu fin, gracieux et enjoué de cette artiste, qui établit avec un talent remarquable le rôle de Denise dans *l'Épreuve villageoise*, rôle que Grétry et le poëte Desforges avaient fait pour elle; ceux de la soubrette de *Renaud d'Ast*, de Lisette de *la Mélomanie*, etc. Mademoiselle Adeline quitta le théâtre au plus fort de la tourmente révolutionnaire. Le motif de sa retraite augmenta le nombre de ses partisans : on voulut lui faire chanter *la Carmagnole* sur la scène. Elle préféra s'en aller et se retira à Versailles où elle s'entoura d'une société choisie que son charmant naturel et l'aménité de ses manières avaient fixée près d'elle.

*** Les bals d'enfants ont été fort nombreux dans ces derniers temps. Sans parler de celui qui a eu lieu au château des Tuileries, l'un des premiers magistrats de la capitale, M. Fr.....é, en a donné un des plus agréables. C'était la fille de la maison, jeune personne âgée de huit ans, qu'on avait chargée de faire les honneurs du bal aux invités plus ou moins jeunes qu'elle, la mère se réservant le soin des parents. La jeune personne se tenait donc à la porte du salon pour recevoir tous les survenants, et presque toujours les compliments d'usage en pareille occurrence étaient remplacés par cette question tout enfantine : « Comment t'appelles-tu? » Passé dix ans, on était considéré comme grande personne, et privé du droit de danser. Il fallait voir le chagrin de quelques vieilles filles de douze ou quatorze ans, condamnées à faire tapisserie! Le malheur est qu'en général les danseurs au-dessous de dix ans ne connaissent pas très bien les figures, et les embrouillent perpétuellement, quoique les parents se donnent beaucoup de peine pour les diriger. Ce qu'ils comprennent le mieux, et ce qu'ils demandent à toute minute, c'est le galop; mais le galop offre aussi ses dangers, celui des chutes. Il est rare qu'une contredanse se termine sans que deux ou trois couples de danseurs culbutent les uns sur les autres. Pendant toute la durée du bal, des quarts de glace circulaient dans l'assemblée : un souper terminait la fête, et, comme on peut s'en douter, le vin de Champagne n'y coulait pas à pleins bords. Avant minuit, tout le monde était couché. — On parle beaucoup d'un autre bal du même genre, donné par M. Lac... Lap., et dans lequel il y avait une loterie de joujoux : c'était un escamoteur qui en faisait la distribution, et qui en a tiré plus de deux cents du fond de son chapeau.

*** Un auteur étranger, Joseph Aloys Gleich, vient de mourir à Vienne, âgé de soixante-dix neuf ans. On a peu d'exemples d'une fécondité aussi extraordinaire. Cet écrivain avait composé deux cent quinze romans, dont plusieurs en deux et trois volumes, et fait jouer plus de trois cents pièces de théâtre, sans compter beaucoup d'ouvrages de moindre importance et une active collaboration à plusieurs journaux littéraires. Il publiait ses romans et ses pièces sous le pseudonyme de Dellarosa ou Heinrick Walden; quelquefois il se désignait ainsi : l'auteur du *Chevalier noir*, roman qui n'a pas été réimprimé moins de quatorze fois. Plusieurs de ses pièces ont concouru à la prospérité des théâtres de l'Allemagne. M. Gleich laisse une fortune de 220,000 florins (550,000 fr.) entièrement acquise par sa plume. Il a pour héritière une fille unique, actuellement engagée comme cantatrice au théâtre de la Porte de Carinthie à Vienne, et mariée à M. Raymund, acteur dans la même ville.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Strasbourg*, 20 *février*. — *Robert-le-Diable*, avec Inchindi, jouant le rôle de Bertram, avait attiré dimanche dernier une chambrée des plus nombreuses. L'abonnement du mois de février est colossal; il est vrai que le nom d'Inchindi contribue à stimuler la curiosité générale : une belle voix, une excellente méthode, et le titre d'artiste de la capitale, voilà bien des attraits. Dimanche prochain il doit se montrer dans *Guillaume Tell*, l'un des ouvrages que nos artistes exécutent le mieux. Il y aura foule : on peut y compter.

*** *Amiens*, 22 *février*. — Mademoiselle Annette Lebrun devait revenir de Boulogne à Amiens pour jouer dans *Robert-le-Diable*. Un motif inconnu l'en ayant empêchée, la direction a publié la note suivante : « Mademoiselle Lebrun ayant manqué » à ses engagements, ses représentations n'auront pas lieu, ou » du moins elles sont ajournées. » — On annonce que la cantatrice a reparu et chanté.

*** *Orléans*, 16 *février*. Mesdemoiselles Thérésa et Maria Milanollo, ces deux charmantes artistes de sept et onze ans, se sont fait entendre au théâtre. Leur talent a produit une sensation très vive. Figurez-vous la douceur du violon du Lafont jointe à l'expression de celui de Paganini. — M. Féréol, l'ex-acteur de l'Opéra-Comique et de la Renaissance, vient de donner seul (le concours des artistes orléanais lui ayant manqué) un concert au bénéfice des inondés. La singularité de son affiche lui a valu une nombreuse assistance, et à la caisse des inondés une somme d'environ 700 francs.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Rome*. — Six représentations consécutives du nouvel opéra de Donizetti, *Adelia*, ont confirmé et complétement développé le succès de la première. La foule assiége les bureaux long-temps avant leur ouverture. A la première représentation, on a déploré plusieurs accidents bien malheureux. Le prince Santa-Croce et le prince Marescotti se sont donné des soufflets en plein théâtre, ce qui a donné lieu à une pasquinade très plaisante. On dit que le gouvernement se mêle de cette affaire pour qu'elle n'ait pas de suite. Le libretto offre des scènes et des situations très heureuses pour la musique. Cette œuvre paraît se distinguer de la plupart de celles qu'on a composées jusqu'à présent en Italie. On dirait que le séjour de Paris a modifié la manière du maestro. Tout en conservant la forme mélodique italienne, il a su dans *Adelia* développer davantage la partie harmonique, et se rapprocher des convenances dramatiques et philosophiques plus qu'il ne l'avait fait auparavant. L'ouverture, deux airs de soprano, une cavatine de basse-taille avec chœurs, un air de ténor, un duo de ténor et soprano, un chœur d'archers et un magnifique trio final offrent des beautés de premier ordre par les nouveautés des cantilènes, par la richesse de l'instrumentation, et par une entente dramatique vraiment remarquables. Madame Strepponi, Marini, basse-taille, Salvi, ténor, ont rempli les principaux rôles avec un talent incontestable. Cet ouvrage défraiera le théâtre jusqu'à sa clôture. Donizetti vient de partir pour Paris.

*** *Liége*, 20 *février*. — Listz a donné hier son second concert. Jamais notre salle de spectacle ne s'était montrée si resplendissante de lumières et de riches toilettes. Faut-il ajouter que l'artiste a obtenu le plus brillant succès? Après son galop chromatique, morceau qu'il avait exécuté à son premier concert et qu'on avait redemandé, Listz a été entouré, félicité, et ce n'est que bien difficilement qu'il a pu se dérober aux étreintes de ses admirateurs.

*** *Anvers*. — La Société d'harmonie de Sainte-Cécile vient de se dissoudre après quinze années d'existence. Elle fut créée pour la propagation de l'art musical à Anvers, le 16 septembre 1826; disons qu'elle y a puissamment contribué. On l'a vue à Bruxelles en 1835, au grand concours musical, disputer, entre amateurs, le premier prix de la Société de Namur. Avec elle vient de tomber une école de musique où plusieurs jeunes amateurs ont acquis gratuitement le beau talent que l'on apprécie encore tous les jours dans nos orchestres.

*** *Londres*, 27 *février*. — L'opéra allemand doit ouvrir le 5 mars, à Drury-Lane. Les principaux artistes sont mesdames Stœkel, Heinefetter, Lehman, Von Hasselt, Schuman et Schrœder-Devrient, mess Mellinger, Standigl, Tichatschek, Fischer, Achten, et le ténor Erl. *Oberon* et *les Huguenots* seront représentés avec la plus grande pompe. De son côté, l'entrepreneur du Théâtre-Italien n'a rien négligé pour s'assurer d'énormes recettes. Il développera cette année toutes les ressources chantantes et dansantes que lui offrent la France et l'Italie. Le 9 mars *gli Orazi e i Curiazi*, auront pour interprètes mesdames Pauline Garcia, Granchi, Righini et Mario. Elssler, Ceritto et Taglioni représenteront la danse : ensuite la bande italienne, Rubini et Lablache en tête. Dix-huit opéras seront donnés dans le cours de la saison. M. Balfe ouvrira vers le même temps l'english opéra par *Betly*, traduite de Donizetti, et *Cleolanthe*, opéra nouveau de sa composition.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 19.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 7 mars 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Des querelles en fait d'art; par PAUL SMITH. — *Concerts* : Mlle Korn. — Mlle d'Hennin. — M. Dubois; par MAURICE BOURGES. — Lettre de M. Accursi au directeur de la *Gazette musicale*. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront incessamment trois morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Poeme*, par J. Rosenhain;
2. *Allemandes* composées par Stephen Keller;
3. *Mazurka*, par Edouard Wolff.

CONCERTS
QUI SERONT OFFERTS
AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,
PENDANT L'HIVER 1841.

10e Concert dans le mois de mars.
11e Concert le 1er avril.

DES QUERELLES EN FAIT D'ART.

Je connais un homme qui n'est plus jeune, et qui pourtant n'est pas un sot, en dépit de certaines gens qui mesurent l'esprit, le goût, le sens commun en raison inverse de l'âge et de l'expérience. Dernièrement je rencontre cet homme dans le foyer de l'Opéra, le front baissé, l'œil fixe, l'air rêveur, et, ne doutant pas qu'il ne roulât dans sa tête une idée quelconque, je lui demande sans façon à quoi il pensait.

— Je pense, me dit-il, qu'un bon petit sujet de querelle nous viendrait bien à point dans ce moment de calme plat littéraire et musical, où pour obtenir l'apparence d'une tempête, nous sommes réduits à battre l'eau de nos propres mains. C'est la faute du siècle qui se prête à tout, ne s'étonne de rien, ne se scandalise de rien, car, du reste, il ne manque pas d'individus prêts à soutenir que le blanc est noir, et que le noir est blanc, mais le siècle ne s'en émeut pas, et les laisse dire. Autrefois on se disputait, on se battait, on se disait des injures, on se sentait vivre. Quand vous aviez tort, vous trouviez des milliers de gens qui vous donnaient raison; quand vous aviez raison, presque tout le monde vous donnait tort! A présent, il n'y a plus de plaisir : tout est stable et inamovible. Vous dites une vérité, vous lâchez un paradoxe : personne ne bouge. Déclarez que la musique ancienne est admirable, on vous approuve : soutenez que la musique moderne est excellente, on vous applaudit. Préférez Rossini à Meyerbeer, Meyerbeer à Rossini, vous en avez le droit; nul ne

vous le conteste, et vous croyez que l'art existe? Allons donc, il est mort, archi-mort et enterré!

— Non, je ne suis pas de votre avis : l'art sommeille peut-être, il ne mourra jamais. Quant à l'indifférence du siècle, elle s'explique sans peine. On lui a tant reproché son intolérance, sa pruderie, son bégueulisme, qu'à la fin il s'est résigné à une patience universelle : on a fait sur lui tant d'épreuves qu'à la fin il s'est endurci, et ne sourcille plus, attendant quelque chose de plus fort. Je conviens avec vous qu'en toute matière la dispute annonce le mouvement, la vie; sous ce point de vue j'aime assez les querelles, et je les regrette, mais non les injures, car j'aurais toujours voulu qu'elles n'en fussent pas.

— Vous demandez l'impossible.

— Je ne dis pas non, quoique je sois en mesure de vous citer des orateurs, des écrivains, des critiques, fort entiers dans leurs opinions, qui ont vieilli en disputant, sans jamais injurier personne. Je sais qu'il est plus facile de trouver des injures que des arguments : je sais encore qu'il est une classe de lecteurs que ce genre de polémique amuse, et qui ne sont jamais plus contents que lorsqu'ils voient deux adversaires se prendre aux cheveux, et se travailler à grands coups de langue ou de plume, comme deux boxeurs à coups de poing, mais les boxeurs n'ont pas d'autre moyen d'amuser l'assemblée, et je ne crois pas que nous autres hommes d'esprit nous en soyons réduits là.

— Vous faites un appendice à votre chapitre sur les droits et les devoirs de la critique.

— Et pourquoi pas? Je n'ai pas tout dit sur ce sujet. Tenez, j'ai dans ma poche un livre, écrit par une femme, où je lisais tantôt ces lignes, que je recommande à mes amis et à mes ennemis : « Après les injures, rien ne nuit à l'effet de la critique comme le ton de la malveillance, et l'ironie le donne toujours. Plus la critique est délicate, polie, plus elle paraît ménagée, et plus elle porte coup. Le lecteur va beaucoup plus loin que le critique, s'il peut croire que ce dernier ménage celui qu'il censure. Je ne propose point un art perfide; je propose d'adopter dans les écrits la grâce, l'urbanité, la politesse, dont rien ne dispense dans la société et dans la conversation. Il est étrange que dans une classe où l'éducation a été plus soignée, où les études ont été meilleures, des hommes bien nés et distingués par leur esprit et leurs connaissances se permettent en écrivant ce qu'ils rougiraient de se permettre dans de simples entretiens, et ce qui, en effet, ne pourrait être toléré en bonne compagnie. S'il existait un état où l'on eût impunément et sans conséquence la liberté d'injurier publiquement ceux qu'on n'aime point, d'attaquer sans ménagement ceux dont on n'a point à se plaindre, cet état serait bien méprisable. Heureusement il n'en est point de tel. L'état de journaliste, très honorable et très utile aux lettres, demande autant de qualités morales que de talents littéraires. Il est même nécessaire qu'un journaliste ait l'usage du monde, afin qu'il puisse décider sans prendre un ton doctoral, et critiquer sans offenser. Celui-là réservera les traits piquants pour ridiculiser le vice, le mauvais goût : il emploiera la raillerie, la moquerie contre l'orgueil et les sots présomptueux, et il aura assez d'occasions d'en faire usage. »

— Qui a prêché cet évangile?

— C'est madame de Genlis.

— Elle ne l'a pas toujours prêché d'exemple.

— Qu'importe? si la morale en est bonne et l'application utile. Quel bien est-il résulté pour les jésuites d'avoir appelé Pascal *impie*, *bouffon*, *ignorant*, *farceur*, *imposteur*, *calomniateur*, *fourbe*, *hérétique*, *calviniste déguisé*, *possédé d'une légion de diables?* je crois même qu'ils l'ont appelé *porte d'enfer*, et que Pascal disait à ce propos : « Comment voulez-vous que je m'y prenne pour prouver » que je ne suis pas une *porte d'enfer*? » Qu'a gagné Scudéry à traiter le *Cid* de vermisseau, et Corneille de plagiaire? Qu'a gagné Voltaire à entasser contre Des Fontaines, Fréron, Nonotte, Patouillet, et malheureusement aussi contre J.-J. Rousseau, des volumes d'injures aussi peu littéraires que philosophiques? La paix, la paix, mes bons amis, ou du moins si vous faites la guerre, que ce soit avec des armes courtoises; ne trempez pas votre plume dans la fange, ni vos flèches dans le poison; cela sent trop la barbarie. Et ce qui me fâche le plus, c'est que dans ces combats violents, qui se livrent pour le plaisir de la galerie, tout le monde ment, tout le monde exagère, et que nul ne pense le mal qu'il dit de son voisin. Prenez à part chacun des combattants, et demandez-lui pourquoi il a décoché tel trait mordant, telle épigramme acerbe, il vous répondra : « C'est qu'on m'a provoqué! c'est qu'on » m'a poussé! Je me sens frappé; je dois répondre. » Ceci me rappelle un duel, dont je fus témoin aux colonies, la terre classique des duels, l'eldorado des coups d'épée et des balles de pistolet. L'affaire était engagée entre un capitaine de frégate et un colon, tous deux capables d'enfoncer une pointe dans un trou d'aiguille, et de moucher une bougie à trente pas. La cause en était des plus minimes, et les témoins avaient exigé des champions la promesse qu'ils ne feraient que se caresser légèrement, en témoignage d'honneur et d'adresse. Les choses ainsi réglées, la partie commença. Le capitaine tira le premier, en disant à l'autre : « Une boucle de vos cheveux! » et la boucle vola dans les airs. Le colon riposta, et dit : « Le » nœud de votre cravate, » et le nœud s'en alla du côté opposé à la boucle. On rechargea les armes, et le jeu continua sur ce ton plaisant. C'était fort drôle à voir, et les témoins riaient à gorge déployée, excepté moi, qui ne goûte pas infiniment les plaisanteries chargées à balle, et qui me défiais toujours de la parole donnée par les combattants de se contenter chacun d'un petit bout d'oreille, et rien de plus. L'événement prouva que j'avais trop raison : de plaisanterie en plaisanterie, le colon visa le gland de la botte du capitaine, et cette fois visa mal, car il lui brisa le genou. Le capitaine, irrité, prit immédiatement sa revanche, en logeant sa balle dans le cœur même du malheureux colon. Voilà comment finissent tôt ou tard les escarmouches de plume, à cela près qu'on n'en meurt pas, mais qu'on en souffre et qu'on en rougit. Je vous demande ce que l'art gagne à la déconsidération de ceux qui ont mission de le servir, de le protéger? Je vous demande ce que nous gagnons nous-mêmes à l'avilissement de nos confrères. J'ai long-temps fait des journaux, et jamais il ne m'est arrivé d'écrire une ligne contre un journaliste. Il y a de l'esprit de corps dans ma manière d'agir; il y a aussi l'observation de cet éternel principe : *Alteri ne feceris quod tibi fieri non vis* (Ne faites pas à autrui ce que vous ne voulez pas qu'on vous fasse). Si j'avais quelque discussion sérieuse avec un confrère, je déposerais la plume et j'irais le trouver.

— Vous êtes de la vieille critique?

— Qu'est-ce à dire? vous rangeriez-vous du côté de cette jeune école (qui vieillit tous les jours), et qui, ne

sachant souvent quel reproche adresser aux hommes ou aux choses, a imaginé de s'en prendre à leur âge. Quand elle a lancé le mot *vieux*, elle croit avoir tout dit, et en effet, c'est là un terrible anathème! *Vieux, vieux!* qu'avez-vous à répondre? Que le siècle a inventé le gaz, mais non pas la logique? que le bon sens n'est pas né d'hier, et que l'esprit remonte plus haut que l'invention de la poudre? Tous ces raisonnements ne toucheraient pas la jeune école. Admettez-vous le progrès? Donc, il faut admettre que tout ce qu'on dit et tout ce qu'on fait aujourd'hui vaut mieux que ce qu'on disait et ce qu'on faisait hier. Donc, il faut reconnaître que les hommes de vingt ans ont d'immenses avantages sur ceux de quarante, que les maîtres doivent céder le pas aux écoliers, car les écoliers sont plus jeunes que les maîtres! Donc!... vous apercevez la série des conséquences, d'où il résulte en dernière analyse, que c'est au bureau des nourrices qu'il faut s'adresser pour trouver le plus d'idées neuves et fraîches, le plus d'instruction solide, et de conceptions hardies. La jeune école oublie peut-être que la première et la plus ardente promotrice de la doctrine du progrès intellectuel, madame de Staël, ne l'avait pas admis sans restriction, et que, par exemple, elle distinguait entre la poésie et la philosophie: « On peut marquer un terme aux progrès des arts, disait-» elle; il n'en est point aux découvertes de la pensée..... » Les beaux-arts ne sont pas perfectibles à l'infini; aussi » l'imagination, qui leur donna naissance, est-elle beau-» coup plus brillante dans ses premières impressions que » dans ses souvenirs même les plus heureux. » De ce principe et de quelques autres, madame de Staël concluait qu'il est tout simple et tout naturel que les anciens, c'est-à-dire les vieux, conservent une incontestable supériorité sur les modernes dans la poésie et la littérature: « Les premiers écrivains, qui nous sont connus, dit-» elle encore, et en particulier le premier poëte, n'ont » pas été surpassés depuis près de trois mille ans, et sou-» vent même les successeurs des Grecs sont restés bien » au-dessous d'eux: mais cette objection tombe, si l'on » n'applique le système de perfectibilité qu'aux progrès » des idées, et non aux merveilles de l'imagination. » Voilà bien des choses que la jeune école ignore, mais on ne peut, pas tout savoir quand on est si jeune! Ce que je voudrais seulement lui enseigner, c'est la politesse, et alors je discuterai avec elle tant qu'il lui plaira.

— A quoi cela vous mènera-t-il?

— A rien, j'en suis plus convaincu que personne, mais je vous l'ai déjà dit, j'aime les discussions, quoique je sache qu'il n'y a rien de plus vain au monde, et que, si vous en exceptez quelques unes, qui doivent tôt ou tard se résoudre en un fait positif et palpable, vous pouvez discuter des milliers d'années, sans jamais savoir qui a tort ou qui a raison. La solution de la plupart des grandes questions humaines n'existe pas pour nous: du moment que vous sortez d'un certain cercle, vous marchez dans l'obscur et dans l'inconnu. Agitez la question de savoir s'il fera chaud ou froid tel mois ou tel jour de l'année, si telle pièce réussira ou tombera, fera de l'argent ou n'en fera pas, c'est à merveille; avec un peu de temps vous saurez à quoi vous en tenir. Mais demandez si l'artiste, le poëte, le musicien, le peintre doit rechercher la popularité d'abord, *primo et per se*, s'il est meilleur pour lui de plaire au plus petit nombre qu'au plus grand, si tel homme avait plus ou moins de génie que tel autre, s'il y a plus de mérite et de gloire à avoir fait l'*Iliade*, que le *Cid* et les *Horaces*, et autres questions semblables, alors vous entrez dans la carrière des disputes sans fin, excellente gymnastique pour les bons esprits qui s'y livrent, et qui n'en sortent jamais sans avoir acquis de nouvelles forces, sinon de nouvelles lumières. Voilà les discussions que j'aime, et que je ne refuserai jamais d'aborder, bien sûr d'avance que je ne convaincrai pas plus nos adversaires que mes adversaires ne me convaincront. Du moins, s'ils sont du même caractère que moi, s'ils ont les mêmes habitudes, nous aurons discuté, sans aigreur, sans sarcasme: nous nous serons exercés les uns et les autres, en amusant le public par dessus le marché. Si parfois il m'arrivait d'avoir affaire à des ennemis hargneux, injurieux, je ne répondrais pas à leurs attaques; je tâcherais de me poser dans une sphère plus noble, et je me dirais: « Pour ramasser les pierres qu'ils me jettent, ils se baissent: pour ne pas les recevoir, élevons-nous. »

PAUL SMITH.

CONCERTS

MLLE KORN. — MLLE D'HENNIN. — M. DUBOIS.

Que les écoles modernes de piano ont bien mis à profit la parole féconde adressée à notre premier père: *Croissez et multipliez!* Oui, vraiment; elles croissent et multiplient. Jamais propagation ne fut plus rapide, même celle du champignon. Chaque saison musicale ajoute son tribut de virtuoses au trésor des années précédentes. Dieu sait où nous en viendrons avec cette bienheureuse abondance de pianistes remarquables. En attendant, pas de concert où il ne se révèle un talent de seconde ou de troisième force, un talent que l'on écoute avec quelque plaisir, mais qu'on est ensuite bien embarrassé de qualifier, quand vient le quart d'heure de la critique. Pour les artistes de premier ordre, ils ne sont pas aussi communs qu'on pourrait l'attendre d'une telle fertilité: on les compte encore, car nous ne plaçons pas au rang de ces élus certains mérites bâtards, chez lesquels la somme des défauts balance ce qu'ils ont de louable. Les imperfections ne doivent entrer que pour une faible partie dans la constitution du pianiste *première qualité*.

Tout bien pesé, c'est dans cette classe choisie que nous rangerons mademoiselle Korn; sans y occuper la première ligne, à côté de MM. Listz, Thalberg et dix autres bien connus, elle peut figurer immédiatement après eux. Un beau son, un jeu brillant et perlé, élégant sans mollesse, énergique sans brusquerie, voilà le côté remarquable du talent de mademoiselle Korn. Voici la contre-partie: il y a de l'affectation et aussi peu d'utilité que de grâce à lever par moment les mains si fort au-dessus du clavier. Il faudrait encore phraser avec plus de netteté et de précision, éviter surtout en chantant de tomber dans le maniéré. L'expression empruntée fatigue bien vite. A cela près, mademoiselle Korn a dit avec supériorité et succès le *Laendler viennois* de Thalberg, un *morceau concertant* pour deux pianos, véritable duel, où M. Herz attaquait et se défendait avec toutes les grâces de son style pétillant, enfin, le second trio de Mayseder, qu'on pouvait exécuter avec plus d'ensemble.

M. Lée s'est fait applaudir dans l'andante. Il chante avec âme sur le violoncelle; c'est un talent sage et correct; nous

lui voudrions un peu plus de sonorité et de vigueur. M. Ernest Saenger s'est heureusement tiré de son rôle. Dans sa fantaisie sur Norma il y a bien eu çà et là quelque trait répréhensible, quelque note équivoque; mais ce sont de ces petits accidents qui atteignent les plus habiles. Ce qu'on doit louer en M. Saenger, c'est une brillante facilité, un acquis peu ordinaire, et beaucoup de sentiment véritable; à tout prendre, voilà encore un joli violon à coucher sur l'immense catalogue.

Nous voudrions apprécier au juste le talent de mademoiselle Beltz sur la harpe. Avec ce mécanisme exercé, cette intelligence musicale, nous sommes forcé d'attribuer à la monotonie des morceaux la froideur où elle nous a laissés. Il serait par trop injuste de l'en rendre responsable; le choix de la musique est bien important pour le succès d'un artiste.

Répéterons-nous que pour chanter en français il faut absolument articuler et prononcer? M. Boulanger, qui dit la romance avec tant de goût, devrait le comprendre mieux que personne. Pourtant on ne saisit pas facilement toutes ses paroles. Si la voix de M. Boulanger a peu de volume, il met bien de l'habileté à la conduire; mais c'est un tort que d'imiter à la fin de certaines phrases le pianissimo si commode de Rubini. L'auditeur en est réduit, comme a dit l'abbé Delille, *à n'entendre que le silence :* ce qui n'est pas plus agréable au concert que dans les catacombes. En revanche, nous supplions mademoiselle Félicie Lacombe de prendre garde à ses *s* sifflantes. C'est un vice d'organe qu'il faut rectifier; sinon, cette jeune artiste ferait à son chant tout le tort imaginable, et ce serait dommage. Avec cette voix étendue, bien timbrée, cette méthode estimable, cette expression suffisamment dramatique, mademoiselle Félicie Lacombe nuirait à des qualités si riches par une imperfection que le travail peut dissimuler. Nous lui recommandons l'exemple de Démosthènes, et souhaitons constater bientôt un sensible progrès. Surtout, point de roulade sur le *brillant ramage du rossignol;* c'est de si mauvais goût! Est-ce que la pauvre Annette, toute au souvenir de son amant, peut songer à défiler un chapelet de gammes ou d'arpéges? Pour en déguiser l'inconvenance, il ne faudrait pas moins que la reine de la vocalise, madame Dorus-Gras, qu'on ne se lasse jamais d'écouter, tant ce gosier, prodigieusement facile, est fécond en *surprises*, en traits d'audace, en délicieux tours de force. Elle a déployé dans un grand air toutes les richesses de sa voix, véritable sœur jumelle de la flûte de M. Dorus, qui (disons-le en passant) s'est fait entendre beaucoup trop peu, selon nous, au concert donné le 4 mars par mademoiselle D'Hennin et M. Dubois.

Toujours des éloges, des éloges toujours; c'est bien fade, n'est-ce pas? Que faire cependant, quand il n'y a que justice, comme dans cette dernière séance où les talents semblaient s'être donné rendez-vous? Il faut donc louer M. Jancourt pour l'art infini avec lequel il fait chanter le basson, et triomphe des difficultés accumulées. Il faut louer M. Ponchard, pour lequel on a déjà épuisé toutes les formules d'éloge. Il faut louer M. Lacombe, pianiste distingué et compositeur de mérite, qui a obtenu un beau succès avec son quintette en *fa* dièse, et un certain morceau en style de valse pathétique, chaleureusement exécuté; nous voudrions pourtant voir disparaître cette contraction nerveuse, qui fait trop sentir la présence de la difficulté. Il faut louer M. Grard, parce qu'il a bien dit l'air du Bailli de la *Pie voleuse;* mais [nous l'invitons à ménager davantage les roulades, et à poser la voix moins sèchement à la fin des phrases. Il faut louer encore M. Dubois, qui tire du violon des sons tantôt puissants, énergiques, tantôt veloutés et suaves; aucun obstacle ne l'arrête. M. Dubois a poussé le mécanisme fort avant, et chante avec beaucoup d'âme, voire même sur la quatrième corde. Décidément c'est un virtuose de haute volée. Qu'il n'abuse pas cependant de l'expression larmoyante, et surtout de la permission de jouer de longs morceaux; les siens sont interminables. Il faut louer enfin, et louer de toute manière mademoiselle Nau, cette voix si fraîche, si légère; mademoiselle D'Hennin, cet organe profondément dramatique et passionné; l'une chante en se jouant, l'autre joue en chantant. Toutes deux ont marié avec bonheur leurs talents, de genres si opposés, dans le duo *d'Elisabeth* et *d'Amy Robsart*, composé par M. Concone; la musique n'est certes pas à la hauteur de la situation; mais elle fait plaisir, tant c'est admirablement rendu. Mademoiselle d'Hennin avait déjà chanté en véritable Spartiate *A la frontière*, qu'elle fait si bien valoir par la clarté de sa diction accentuée à propos, par la vigueur de l'expression, et cette haute intelligence musicale qui ne l'abandonne jamais. La voix de mademoiselle d'Hennin sympathise beaucoup moins avec la manière italienne. L'air qu'elle a dit prouve assez qu'elle connaît tous les secrets de l'art du chant, et possède une méthode sûre. Mais dans ce genre, qui brille surtout par la vocalise rapide et compliquée, un talent large et pathétique semble se trouver à l'étroit.

La jolie composition que cette *Sisca l'Albanaise* de MM. Halevy! C'est d'une grâce, d'une douceur infinie. Mademoiselle Nau la chante parfaitement; sa voix élégante et flexible, qui voltige et cadence à miracle, s'unit le mieux du monde à la flûte de M. Dorus. Nous conseillons à mademoiselle Nau de dire souvent cette charmante mélodie; toutes deux se feront applaudir mutuellement.

Maurice BOURGES.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

MONSIEUR,

J'ose espérer de votre extrême obligeance que vous voudrez bien accueillir la lettre ci-jointe. Attaqué indignement par des adversaires qui disposent de la publicité d'une petite feuille, vous ne me refuserez pas celle de votre estimable journal pour me défendre.

Recevez d'avance mes remerciements les plus sincères, et l'assurance de la considération la plus distinguée.

Votre dévoué serviteur.

M. ACCURSI.

J'ai opposé jusqu'à présent le silence et le mépris aux attaques injurieuses, aux personnalités blessantes que MM.**** se sont permises contre moi dans une feuille; contre moi, étranger, non artiste, vivant d'une vie retirée et modeste dans le sein de ma famille; mais puisque le système des calomnies adopté par ces messieurs semble s'enhardir en raison de l'impunité qui leur a été acquise jusqu'ici par le mépris qu'ils inspirent, je me vois contraint d'élever enfin ma voix, et les particularités qui suivent feront connaître les rapports que j'ai eus avec MM. *** et aideront sans doute à expliquer l'acharne-

ment avec lequel ils me poursuivent depuis quelque temps.

Au mois d'avril 1840, je reçus une lettre ainsi conçue (1) :

« Mon cher Accursi,

» . . . Vous êtes trop notre ami pour que je craigne de » vous écrire ce que je tenais à vous dire moi-même. » Nous voici à une époque où il faut que nous fassions » quelques avances à nos collaborateurs pour les travaux » d'été. Le vide momentané qu'a laissé dans notre caisse » le concert de notre feuille, qui a coûté près de 2,000 fr., » et d'un autre côté les préoccupations que nous cause la » rédaction du journal, nous mettent dans la nécessité de » chercher un moyen sûr et prompt d'avoir de suite un » peu d'argent. Dans notre position nous pensons en trou- » ver, mais il faudrait faire des démarches, se déranger, » et vous savez que nous n'en avons pas le temps. Eh » bien! j'ai pensé que vos relations avec M. D***, qui a » un maniement considérable d'affaires, vous permettrait » de lui demander en notre nom ce que nous ne pouvons » pas lui demander nous-mêmes. Nous aurions besoin à » peu près de mille francs que nous lui rendrions à l'é- » poque qu'il voudrait, et nous lui ferions pour cela un » billet. Voyez, mon cher Accursi, si vous pouvez nous » faire rendre ce service, il nous servira à combler un » peu d'arriéré et faire quelques avances urgentes et né- » cessaires, et nous permettra ainsi de donner plus d'é- » lan à notre publication qui vous est toute dévouée.

» Franchise pour franchise et service pour service, » nous serons heureux de pouvoir vous témoigner plus » tard notre reconnaissance.

» Tout à vous de cœur. »

ESCUDIER.

Les explications de cette lettre pourraient donner matière à des réflexions de plus d'un genre, si on les rapproche de la position particulière de MM. ***; mais je poursuis mon récit.

Voici comme je répondis à l'appel fait à mon amitié : trois jours après leur demande, MM. *** recevaient par mon entremise d'une personne de ma connaissance, autre que celle indiquée dans leur lettre, les 1,000 francs, et ils signaient deux effets de 500 francs chaque. Le service ne pouvait être ni plus prompt ni plus entier.

L'échéance arrivée, MM. *** me priaie instamment d'obtenir un renouvellement de leur créancier, « car vous savez, m'écrivaient-ils, que nous ne sommes pas ingrats. » J'obtiens le renouvellement. A l'autre échéance, on me prie instamment de leur obtenir un nouveau délai, qui est encore accordé à ma sollicitation ; mais l'époque fixée pour le paiement se passe sans que les effets soient remboursés, et alors force fut au créancier de commencer les poursuites devant le tribunal de commerce.

Maintes fois ces poursuites sont arrêtées à ma prière, maintes fois de nouveaux sursis sont accordés, moyennant quelques à-compte. Mais enfin tout s'épuise, la patience comme l'obligeance. Les derniers délais étaient expirés, je ne pouvais plus en obtenir d'autres, je ne pouvais pas payer pour eux... Alors la scène change et un autre système commence. On essaie des procédés contre moi par intimidation. Subitement les injures les plus grossières me sont prodiguées dans une feuille. On appelle sur ma vie privée une odieuse publicité, on s'en prend à mes amis, mes actions deviennent un sujet d'insultes et d'outrages. Je fis de ces misérables et honteuses diatribes le cas qu'elles méritaient... Mais pendant que j'étais poursuivi par ces attaques, le créancier de son côté avait poursuivi ses actes jusqu'à la saisie d'un piano de Herz, de quatre ou cinq chaises, etc., et tout était terminé. Je me trompe, MM. *** avaient encore à se venger de mes services.

Toutefois, c'est assez comme cela, je vous en préviens, messieurs ; car après cette explication que vous avez rendue nécessaire, c'est devant les tribunaux que je vous apprendrai comment les lois punissent la calomnie.

Oui, messieurs, je m'honore de l'amitié de M. Donizetti ; c'est une amitié de vingt-deux ans, et bien d'autres que moi s'en honorent ; car M. Donizetti n'est pas seulement une grande illustration artistique, c'est surtout un homme d'un noble cœur, et de sentiments élevés. J'applaudis à ses succès : j'ai une grande admiration pour ses ouvrages ; mais la vôtre, messieurs, était bien autrement expansive naguère, car elle se tirait au moins à deux cents exemplaires par semaine ; vous avez changé (1). Mais soyez persuadés que ni vous ni moi nous ne pouvons rien, ni contre, ni pour lui ; quel poids voulez-vous, je vous demande, que de pauvres gens comme nous jettent dans la balance où se pèsent les réputations ?

Je m'arrête. Vous voulez du profit pour le scandale ; mais, vous devriez le savoir, c'est là une voie fort dangereuse, une voie qui ne sert qu'à des aventuriers. Quand la patience de l'insulte se lasse, le chemin vient aboutir à une punition infamante ; et c'est ainsi que s'avilit entre certaines mains le plus noble des ministères, celui de l'écrivain.

ACCURSI.

Paris, 6 mars 1841.

(1) Déposée chez M. Mitouflet, avoué, rue des Moulins, 20.

(1) On sait que MM. *** avaient présenté à M. Donizetti une traduction de *Lucrèce Borgia* qu'il ne put accepter, étant engagé d'avance avec M. Monnier. *Indè iræ*.

Correspondance étrangère

Dans le Nord, et généralement dans l'Allemagne protestante, les joies du carnaval sont peu en faveur. Les bals masqués ou Redoutes au grand théâtre de Berlin sont de tristes fêtes, malgré les quadrilles, les groupes et les danses à caractère exécutés par la troupe du ballet. A la première redoute, on vit entre autres un marché d'esclaves, le doge et sa suite se promenant en gondoles sur les canaux de Venise ; mais il y eut un tel brouhaha que la police dut se mettre de la partie, et que, malgré ses efforts, elle ne parvint point à maîtriser le tumulte : on se ruait sur les personnes masquées, on déchirait les dominos, on se colletait, on se boxait, et tout cela devant la loge royale, sous les yeux des princes ! Les redoutes de l'Opéra sont perdues pour cette année : toute femme qui se respecte ne voudra plus y mettre les pieds. — On a annoncé récemment que le chevalier Spontini avait été appelé devant le juge d'instruction. Voici maintenant ce que nous lisons dans le correspondant de Hambourg au sujet de cette triste affaire : « Il s'en faut que le maestro soit tombé en disgrâce, bien au contraire, il y a peu de jours de cela, le 5 février, le roi de Prusse fit remettre une médaille d'or au chevalier comme témoignage de sa haute satisfaction. Par ordre de Sa Majesté, il a été établi une commission uniquement pour examiner les griefs de Spontini ; et voici en peu de mots à quoi se réduisent ces griefs. Spontini s'est obligé par contrat à écrire tous les deux ans trois grands opéras, et un opéra en un acte au moins par an. Par contre, l'intendant du théâtre est tenu de lui fournir les libretti ; or, ces libretti ne lui ont point été fournis,

malgré les sollicitations et les réclamations les plus énergiques. Les cinq poëmes dont Spontini a écrit la musique pendant son séjour à Berlin, il les a fait faire à ses frais; quelques uns ont été refusés par l'intendant du théâtre, ce qui a porté un grand préjudice à Spontini, vu que pour chaque opéra représenté il lui est alloué une gratification. De plus, le contrat susdit charge M. Spontini de l'intendance générale de la musique, l'autorise à porter plainte quand il le jugera à propos, et lui en fait même un devoir. Voilà où en sont les choses. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de ces débats. Dès à présent, on ne peut disconvenir d'une chose: c'est que Spontini ne risquerait point une position brillante et assurée, s'il n'avait pour cela de puissants motifs. »

Le grand théâtre de Breslau se trouve dans l'embarras. Mademoiselle Dukmann, la première chanteuse, est malade depuis un mois; le premier ténor s'en est allé à Berlin de son propre chef, selon toute apparence pour y rester. Ce monsieur s'appelle Reer; il a débuté à Berlin. Le directeur du théâtre de Breslau a porté plainte auprès de l'intendant général M. de Rederen, et jusqu'ici cette plainte est restée sans résultat. Et comme d'un autre côté M. Neumann, qui est chargé du drame et de la comédie, est à la veille de voir son contrat expirer, il laisse aller les choses comme elles peuvent. Le théâtre se trouve donc dans la saison la plus propice complétement désert, et Breslau est la seconde ville du royaume de Prusse et compte plus de 100.000 habitants. Une nouvelle salle de spectacle est en construction, mais il est probable qu'elle ne sera inaugurée que l'année prochaine. On pense qu'elle sera achevée au mois d'août prochain, et que l'ouverture se fera le 15 octobre suivant par un opéra de Seidelmann, chef d'orchestre du théâtre: le texte est de M. Brückner; il est intitulé: *la Faite de Hénelworth*. Aujourd'hui on fait des opéras partout. On en fait à Riga. M. Dorn, — connaissez-vous M. Dorn? quant à moi c'est la première fois que je lis son nom, — M. Dorn est en train d'écrire *la Bannière d' Ingleterre*. Dans un concert donné récemment à Riga, il a fait entendre des chœurs tirés de sa partition, et qui font espérer que le reste ne sera pas trop mauvais. Ce qui vous intéresse peut-être davantage, c'est que dans le même concert mademoiselle Schébest a chanté un air de Donizetti et deux Lieders par M. Truhn de Berlin.

Leipzig n'est point une résidence, ce n'est point une capitale ni même une ville provinciale du premier ordre, et pourtant sa population ne dépasse pas 50,000 habitants; c'est le rendez-vous de tout ce que le monde musical compte d'illustrations. Après tant d'autres virtuoses qui s'y sont fait entendre cet hiver, voici venir M. Aloys Schmitt, qui est moins connu du public que des pianistes de profession; il vit presque dans la solitude à Francfort-sur-Mein, où il dirige une réunion musicale; on le voit rarement en public; il est sans cesse occupé à écrire: on lui doit des symphonies, des morceaux de musique religieuse, de musique de chambre; tout récemment il a publié une messe pour chœurs et orchestre, un sextuor pour piano et instruments à cordes. La *Sinfonia appassionata* a produit une sensation extraordinaire au concert de la réunion musicale de Francfort du 9 février. Ce qui caractérise *le faire* de M. Aloys Schmitt, c'est une simplicité calme et expressive: il est resté étranger à la sentimentalité fantastique et fausse de ce que l'on pourrait appeler l'école romantique. — Francfort rivalise avec Leipzig sous le rapport artistique: le musée ne compte pas moins de 633 membres, la réunion des Arts en compte 1019, la réunion Sainte-Cécile 146, le *Liederkranz* 111, la réunion pour musique instrumentale 189, la *Liedertafel* 64, l'*Orpheus* 54, et la réunion pour musique vocale et instrumentale 100.

A Dresde il se prépare deux grandes solennités. Le dimanche des Rameaux la chapelle royale donne depuis de longues années un grand concert dans la salle de l'ancien Opéra au bénéfice du fond de pension des veuves. Cette année on entendra le *Requiem a-dur*, et l'oratorio de Beethoven: *Jésus-Christ au jardin des Olives*. Ce qui donne un grand intérêt à ce concert, c'est que toutes les notabilités artistiques de la ville y prennent part. La seconde des deux fêtes musicales que nos annonçons sera célébrée à Blasewitz, petit endroit près de Dresde, en l'honneur du célèbre Naumann qui y naquit. On y entendra quelques unes de ses grandioses compositions religieuses, entre autres l'oraison dominicale: *Vater unser*. Il est question de fonder une école à Blasewitz, sous les auspices de Naumann, ou plutôt en commémoration de son talent, car Naumann, comme on sait, n'est plus au nombre des vivants.

Après M. Schmitt, nous citerons M. Gulomy, violoniste russe, qui s'est fait entendre dans deux concerts; il a joué des compositions de Lipinski, de Molique, et le seul morceau que Beethoven eût écrit pour violon: on l'entend rarement; il offre d'immenses difficultés. Le virtuose russe a de l'énergie, de la franchise, mais son instrument est mauvais et la main est lourde. — A Dresde, les concerts que donnent les musiciens de la chambre royale vont tant bien que mal; le programme est d'ordinaire fort mesquin: on y entend des morceaux de chant de Rastrelli et autres compositions de cette force-là, qui sont du ressort des liedertafels, et ne doivent pas figurer dans un concert. M. Cotte, clarinettiste distingué, répand quelque lustre sur ces concerts étiquetés. A l'Opéra de Dresde on a donné *Lucie de Lammermoor*, avec Saller, Leslie, mademoiselle Wüst. Dans la suite Moriani et mademoiselle Ungher tiendront les premiers rôles dans l'opéra de Donizetti. Enfin Thalberg a donné un concert dans la capitale de la Saxe; je n'ai pas besoin de vous en dire davantage.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, la 168e représentation de *la Juive*, par mesdames Dorus-Gras, Heinefetter et Marié. — Demain lundi, *Robert-le-Diable*, pour les débuts de Bouché, la nouvelle basse-taille. Duprez chantera le rôle de Robert.

*** Alizard a chanté le rôle d'Alphonse dans *la Favorite*, avec une voix très belle et une excellente méthode, mais sans nuances et sans accent. Il est juste de dire que l'épreuve lui a profité beaucoup plus qu'à la pièce et à la partition. Si la fameuse romance: *Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate*, n'eût été dite que par lui, on ne se serait peut être pas douté que c'était un chef-d'œuvre, et à coup sûr on ne l'aurait pas redemandée avec transports. Barroilhet rentrera dans sa création sans avoir à souffrir du parallèle.

*** *Carmagnola*, ou *la Tour de Pise*, dont la musique est de M. Thomas, doit être représenté à l'Opéra le 20 de ce mois.

*** Il est question de monter le *Freischutz*, avec un nouveau poëme et des récitatifs pour remplacer le dialogue.

*** Une audition a eu lieu cette semaine pour deux basses-tailles, dont l'une a chanté le rôle de Saint-Bris des *Huguenots*, et l'autre celui de Mahomet du *Siége de Corinthe*. Le jeune chanteur, connu sous le nom du *tonnelier*, s'est fait aussi entendre dans un air de la *Juive* et un autre de *Guillaume Tell*. Il paraît que l'étude et le travail ont produit les résultats qu'on en espérait, et que l'acteur s'est formé en même temps que le chanteur se perfectionnait. Selon toute apparence, ce jeune homme ne tardera pas à débuter sur la scène.

*** Levasseur vient de partir, aux termes du congé porté dans son nouvel engagement. Il va à Lille, Bruxelles, Gand, La Haye, et reviendra par Dunkerque.

*** Les théâtres de Rouen, Lyon, Bordeaux, Marseille, Montpellier, répètent déjà *la Favorite*.

*** Demain lundi 8, au bénéfice de Rubini, et pour cette fois seulement, *Otello*.

*** Il n'est pas rare que les soirées particulières rivalisent avec les concerts publics; celle que vient de donner madame la comtesse Lehon s'est distinguée entre bien d'autres par l'éclat de deux talents supérieurs. M. de Bériot a joué deux airs variés avec cette vigueur, cette élégance, ce charme indéfinissable dont il a doué le roi des instruments. Il a joué aussi le duo de *Robert-le-Diable* avec E. Wolff, et ce dernier morceau a été vivement redemandé. E. Wolff, ce jeune pianiste au talent si pur, au style si élevé, à l'inspiration si hardie, a obtenu un grand et beau succès en exécutant ses études nouvelles. On a entendu avec plaisir les romances composées par M. de Glimes et chantées par M. Tagliafico.

*** Parmi les mille et un prodiges qui surgissent tous les ans à Paris et vont, après avoir recueilli une ample moisson de couronnes, étonner les habitants des autres capitales de l'Europe, il faut distinguer le jeune Rubenstein de Moscou. Cet enfant, à peine âgé de dix ans, a déjà vaincu presque toutes les difficultés sur le piano. Elève de M. Villoing, professeur très distingué avec lequel il voyage, il joue les morceaux les plus difficiles de Thalberg, Henselt, Kalkbrenner et Sébastien Bach. Les amateurs de bonne musique s'empresseront assurément d'aller au concert qui aura lieu le 23 mars dans les salons de Pleyel, rue de Rochechouart, et ne s'en repentiront certainement pas.

*** La dernière assemblée générale des auteurs dramatiques,

tenue le dimanche 28 février, n'était pas sans importance. Il s'agissait d'abord de statuer sur la requête des jeunes compositeurs, lauréats de l'Institut, qui demandaient à faire partie de la Société. La base de cette Société étant « la mise en commun d'une certaine portion de droits d'auteur pour former une caisse de secours au profit des associés, de leurs veuves, héritiers ou parents, » l'avis des membres du conseil judiciaire a été que l'admission des sociétaires qui n'apporteraient rien au fonds social était interdite par l'acte constitutif. En conséquence la demande n'a pu être accueillie. Une autre question se présentait ensuite: la Société des hommes de lettres réclamait la formation d'une commission mixte pour arbitrer l'indemnité pécuniaire due à l'auteur d'un roman, d'une nouvelle ou d'un feuilleton qui aurait servi à la composition d'une œuvre dramatique. Dans un rapport aussi brillant de style que fort d'argumentation, M. Alexandre de Longpré s'est prononcé contre cette prétention, en s'appuyant sur ce motif principal que la publicité donnée au roman, à la nouvelle, au feuilleton par la représentation théâtrale en augmentait le succès et la valeur. Les conclusions du rapporteur ont été adoptées à une immense majorité, et l'assemblée a voté d'une voix unanime l'impression du rapport. La question de la collaboration avec les directeurs-auteurs venait en troisième ordre. On a décidé que le délai d'une année serait accordé pour mettre à fin les ouvrages commencés, et que, ce terme expiré, nul membre de l'association ne pourrait composer des pièces en commun avec un directeur. Une dernière proposition, formulée par M. Luchet, avait pour objet la censure. L'assemblée, sans entrer dans le fond de la question, a laissé à la commission le soin de soutenir à cet égard les intérêts de la littérature dramatique. Enfin, plusieurs membres de la Société s'en étaient séparés à l'occasion des mesures prises contre le cumul des privilèges de la Gaîté et de l'Ambigu par M. de Cès-Campenne. Deux dissidents, MM. Guilbert de Pixérécourt et Clairville avaient été déjà réintégrés sur leur demande. Les autres ont suivi leur exemple, et la réintégration de MM. d'Épagny, Francis Cornu, Hippolyte Auger, de Tourmemine et Poujol, a été également prononcée. Le bureau était occupé par MM. Casimir Delavigne, Vieunet, Scribe, Mélesville, Bayard, Dupenty, Lockroy, Eugène Bourgeois, Dumanoir, Rosier, Monpou, Bouchardy et Victor Hugo.

*** Le sultan vient de conférer au maestro Donizetti, l'auteur d'*Anna Bolena*, de *Lucia* et de *la Favorite*, la décoration du Nitscham Iftihar en brillants. On sait que le frère de ce compositeur est directeur en chef de la musique du Grand-Seigneur, et c'est à lui qu'il faut attribuer l'introduction de la musique européenne dans les régiments turcs.

*** Le concert de M. C. Michlenfeldt aura définitivement lieu dimanche 14 mars, dans les salons de M. Pape, rue de Valois, 10. Nous donnerons le programme.

*** Lundi prochain, à la salle Saint-Honoré, une jeune virtuose, mademoiselle Caroline Rambaud se fera entendre sur le piano dans des variations sur *la Cénerentola*, composée par M. H. Herz. Dans la même soirée, M. Valentino fera exécuter les ouvertures du *Duc de Guise*, par Onslow, du *Siége de Corinthe*, et la symphonie en *la* de Beethowen. Une grande et belle composition de Schubert va être mise à l'étude pour être exécutée prochainement.

*** M. Allard donnera une séance de quatuors dimanche 14 mars, avec MM. Croizilles, Lenepveu et Chevillard, à l'Athénée royal, rue de Valois, 2.

*** Le célèbre pianiste Dœhler doit être demain à Paris.

*** On lit dans l'*Ipswich-Express* : « Arthur-Henry, fils de M. S.-W. Brown de Brentwood, qui n'est âgé que de dix ans, mais qui annonce le plus grand talent musical, vient d'être nommé organiste de la nouvelle église de Brentwood. Dimanche de la semaine dernière, il a pris possession de ses fonctions et a touché l'orgue à la satisfaction générale de tous les assistants. On suppose que c'est le plus jeune organiste qu'il y ait au monde. »

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 1er *mars*. — Il y a eu hier huit jours, que madame Roy a tenté, à la satisfaction générale, un de ces tours de force qu'un esprit féminin peut seul entreprendre, parce qu'il savoure mieux qu'aucun autre le double plaisir d'un triomphe et d'une vengeance. Madame Roy a joué dans la même pièce deux rôles, et quels rôles! Alice et Isabelle! et ce qui pouvait seul légitimer une si hasardeuse tentative, madame Roy l'a obtenu: elle a réussi. Si nous avons bonne mémoire, madame Roy n'en était pas à son coup d'essai; les journaux de Strasbourg, il y a trois ans, avaient mentionné un fait absolument semblable; seulement nous ignorons si l'Alice de Strasbourg était atteinte d'une *indisposition constatée* comme l'Alice de Marseille. Avec une seconde chanteuse comme madame Roy, les administrations dramatiques peuvent se passer de médecins; cette artiste est un spécifique contre le retour des migraines ou des maux de nerfs des premiers emplois.

*** *Bordeaux*, 26 *février*. — Le cercle philharmonique a donné un concert, dans lequel on a surtout applaudi le piano de M. Prudens et le hautbois de M. Léopold Rhein.

*** *Le Havre*, 2 *mars*. — Toutes les représentations données par Serda ont été brillantes: on l'a successivement applaudi dans les *Huguenots*, *Robert-le-Diable* et la *Juive*. M. Sambet, jeune chanteur, qui ne ménage pas assez ses moyens, s'est distingué à côté de lui. — Mademoiselle Bettoni, danseuse italienne, a importé ici la *Cachucha*, la *Tarentelle* et la *Cracovienne*, avec un succès très remarquable.

*** *Nancy*, 24 *février*. — Le conseil municipal de Nancy vient de prendre une décision qui frappe de mort notre théâtre : il supprime la subvention annuellement accordée aux directeurs, et sans laquelle toute entreprise théâtrale devient impossible. Ainsi Nancy, chef-lieu d'une des plus belles et des plus populeuses préfectures de France; résidence d'une cour royale, d'une université, d'une école de médecine, d'une école forestière, et pourvue d'une garnison de 4,000 hommes; Nancy, la plus belle ville du royaume, peuplée de 35,000 âmes, va se trouver réduite, sous le rapport théâtral, aux proportions d'un bourg de deux à trois mille habitants. Notre nouvelle salle, si fraîche et si élégante, sera profanée par quelques troupes ambulantes ou par des bateleurs de foire.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 28 *février*. — Madame Nathan-Treilhet vient d'avoir des difficultés sérieuses avec la direction du théâtre et avec le public. Il paraît que le rôle d'*Anne de Boulen* n'avait pas été aussi favorable que les autres à cette cantatrice : la seconde représentation de l'ouvrage était annoncée depuis quelques jours; l'artiste se prétendait indisposée, et pourtant offrait de jouer la *Juive*. Enfin, l'affiche porte qu'*Anne de Boulen* sera donnée; l'heure du spectacle arrive : après les *Premières Amours*, madame Nathan-Treilhet se présente, harangue le public, et s'évanouit; le régisseur accourt, et plaide la cause de l'administration. Madame Nathan-Treilhet est citée, dit-on, devant le tribunal de commerce : on espère qu'il y aura transaction.

*** *Liége*. — Le troisième concert donné par Listz n'a pas été moins brillant que le premier, et le grand pianiste n'a pas excité un enthousiasme moins extraordinaire.

*** *Rome*. — Le conseil de l'Académie de Saints-Cécile à fait inscrire sur la liste de ses membres honoraires la *regina d'Anghilterra* et *il principe Alberto*. Cette Académie, fondée en 1584, a conféré des distinctions à plus de 3,000 musiciens et artistes.

*** *Constantinople*, 8 *février*. — On écrit au *Sémaphore* de Marseille : — Le carnaval est très gai, les masques circulent toute la nuit dans les rues, et la population fréquente chaque soir une vingtaine de bals, ce qui donne une grande activité au faubourg de Pera. Cette facilité de se transporter d'un bal à l'autre provient de ce que l'entrée en est gratuite. Le bénéfice de l'entrepreneur consiste à faire payer celui qui conduit la danse ou le premier danseur qui danse circulairement autour de la salle, en traînant un cordon d'une douzaine de danseuses qui se tiennent par la main; c'est là la danse grecque ou romaïque, seule connue par les indigènes. Une musique vocale soutient souvent l'orchestre, composé de violons et de luths. »

Salle de Concerts de M. Herz.

Dimanche 7 mars, à deux heures, quatrième concert du Conservatoire.

— 7 mars, à huit heures du soir, concert de M. Polydore Devos, pianiste improvisateur, dans les salons de Pape, 10, rue de Valois.

Lundi, 8 mars, salle de M. Herz, rue de la Victoire, concert au bénéfice des enfants orphelins.

Jeudi, 11 mars, salons de Pleyel, 20, rue Rochechouard, concert de mademoiselle L. Mattmann, élève de Kalkbrenner.

Samedi 13 mars, foyer du théâtre de la Renaissance, matinée musicale de M. Kruger, pianiste du roi de Wurtemberg.

Dimanche 14 mars, salons de MM. Pleyel, matinée musicale de M. Péronnet.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

POUR PARAITRE LE 15 MARS, chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu :

LE GUITARRERO
D'HALEVY.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano.

1. Sérénade chantée par Roger : N'entends-tu pas, ô maîtresse chérie ! 3 75
1 *bis*. La même transposée. 3 75
2. Duo chanté par MM. Roger et Botelli : Entre nous fidèle alliance. 6 »
3. Air chanté par Mme Capdeville : Il existe un être terrible. 5 »
3 *bis*. Romance extraite de l'air de Mme Capdeville. 3 »
4. Air chanté par Roger : D'un songe heureux. 4 50
5. Duo chanté par M. Roger et madame Capdeville : Et pour un mot peut-être. 6 »
6. Sextuor. 9 »
7. Air chanté par Mme Capdeville : Je n'ose lire dans mon âme. 5 »
8. Romance chantée par Mme Capdeville : Je connais mes devoirs. 3 »
8 *bis*. La même transposée. 3 »
9. Duo chanté par M. Roger et madame Capdeville : Ami, dès ce moment je réclame. 6 »
9 *bis*. Romance de Mme Capdeville, extraite du duo n° 9. Ah ! lorsque ta misère excitait mon dédain. 3 »
9 *ter*. La même romance transposée. 3 »

Incessamment paraîtront la *Grande Partition*, les *Parties d'orchestre*, et 2 *Quadrilles* sur les motifs favoris de cet opéra, par J.-B. TOLBECQUE.

QUATRE AIRS DE BALLET
de l'opéra
LA FAVORITE,
en Rondeaux pour le Piano,
PAR F. HUNTEN.
N° 1. Chœur dansé. N° 3. Pas de six.
N° 2. Pas de trois. N° 4. L'Espagnole.

RONDOLETTO BRILLANT
pour le Piano,
sur des motifs de
LA FAVORITE,
par F. KALKBRENNER.
Op. 150. 7 fr. 50 c.

24E ET 25E BAGATELLE
POUR LE PIANO,
sur des Motifs de
LA FAVORITE,
par
A. LECARPENTIER.
Prix de chaque : 4 fr. 50 c.

VARIATIONS BRILLANTES
POUR LE PIANO,
sur la Cavatine chantée par M. BARROILHET :
Pour tant d'amour,
de l'opéra
LA FAVORITE,
PAR A. LECARPENTIER.
Op. 42. 6 fr.

TROIS FANTAISIES BRILLANTES
pour le Piano,
sur des Motifs de
LA FAVORITE,
PAR E. WOLFF.
OEuv. 42. Prix de chaque : 6 fr.

RONDEAU-GALOP
POUR LE PIANO,
sur des motifs de
LA FAVORITE,
PAR J.-B. DUVERNOY.
Op. 107. 6 fr.

MOSAIQUE.
4 Suites de Mélanges
DE MORCEAUX FAVORIS DE
LA FAVORITE.
pour le Piano ;
par
PETER SCHUBERT.
Prix de chaque suite : 6 fr.

DEUX RONDEAUX BRILLANTS
POUR LE PIANO,
sur des motifs de
LA FAVORITE,
PAR PETER SCHUBERT.
N° 1 et 2. Prix de chaque : 6 fr.

CAPRICE BRILLANT
POUR LE PIANO,
sur le Trio de
LA FAVORITE,
par
E. DEJAZET.
Op. 28. 6 fr.

QUATRE RONDEAUX TRÈS FACILES
sur des motifs de
la Favorite,
PAR ST. HELLER.
En 2 livres contenant chacun 2 Rondeaux.
Prix de chaque livre : 5 fr.

MOSAIQUE
POUR PIANO ET VIOLON
concertants,
des motifs favoris de l'opéra
LA FAVORITE,
PAR HENRI PANOFKA.
2 livraisons. Prix de chaque : 7 fr. 50 c.

DIVERTISSEMENT
BRILLANT ET NON DIFFICILE
POUR LE VIOLON,
avec accompagnement de Piano,
sur des motifs de
LA FAVORITE,
PAR H. PANOFKA.
Prix : 6 fr.

LE FARCEUR DES SALONS,

Douze Parodies et Charges nouvelles (paroles de M. E. Jaime) pour MM. Achard, Levassor, Chaudesaigues, André Hoffmann,
ORNÉES DE DESSINS DE H. MONNIER. LES HUIT PREMIÈRES SONT EN VENTE.

1. Vive la bamboche ! 3 »
2. Plaintes de Christophe le cuisinier. 4 50
3. Bichette, reine des amours. 3 50
4. Hélas ! elle a fui. 3 75
5. La Cocotte. 2 »
6. Fifine, ou la Lionne de la Guinguette. 3 »
7. Conseils de Mme Frenouillard à Mlle Fifine Cloquet sa nièce. 3 »
8. Il va monter ! 3 »

8e Année. — 1841. N° 20.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Départ.	Étrang.
Paris.		
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 11 mars 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : début de M. Bouché. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *les Diamants de la couronne*; par H. BLANCHARD. — Cinquième concert du Conservatoire; par H. BERLIOZ. — Soirée musicale chez M. Pacini. — Concerts, par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront incessamment trois morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Poeme*, par J. Rosenhain;
2. *Allemandes* composées par Stephen Keller;
3. *Mazurka*, par Edouard Wolff.

CONCERTS

QUI SERONT OFFERTS

AUX ABONNÉS DE LA GAZETTE MUSICALE,

PENDANT L'HIVER 1841.

10e Concert dans le mois de mars.
11e Concert le 1er avril.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Début de M. Bouché dans Robert-le-Diable.

Nous avons vu et entendu ce jeune homme, qui, naguère choriste à l'Opéra, vient d'y rentrer comme premier sujet, après en avoir conquis le titre sur les théâtres de Bruxelles et de Bordeaux. Il s'est produit à nous dans le rôle de Bertram, le plus fort de l'emploi : il est de la taille la plus haute, et possède, comme on l'avait dit, une voix de basse franche et puissante. Sous aucun rapport la nature ne lui a épargné l'étoffe avec laquelle on fait les artistes distingués ; maintenant, c'est à l'étude à polir cette étoffe un peu brute, à l'assouplir, à la nuancer.

Et d'abord, il serait à désirer que M. Bouché pût se défaire d'un léger *susseyement* qui nuit à sa prononciation ; du moins, nous croyons qu'il y a moyen de l'adoucir. Le point important, c'est de se faire un style, et pour cela nous conseillons au jeune chanteur, non seulement de travailler beaucoup, mais d'écouter encore plus. Le voilà dans une ville, dans un théâtre, où les modèles ne lui manqueront pas. Qu'il se nourrisse de bonne musique; qu'il aille partout, au Conservatoire, au théâtre Italien ; qu'il ne laisse échapper aucune occasion d'entendre de grands chanteurs et de bons instrumentistes. Nous savons tout ce qu'un premier début inspire d'émotions et de craintes ; aussi nous supposons que la voix de M. Bouché ne s'est pas encore développée dans toute son étendue, ni à l'aigu, ni au grave : un autre jour, il fera sonner des notes qu'il n'a pu atteindre complétement, entre autres le *mi* bémol de la fameuse phrase, *sinon la*

mort ! A cela près, il a dit la partie musicale du rôle de Bertram en homme capable de l'aborder et de la vaincre, malgré les difficultés dont elle est remplie, avec l'énergie physique et morale qu'elle exige impérieusement.

Quant à la partie dramatique de ce rôle, il faut, pour bien la comprendre et la sentir, que M. Bouché regarde encore long-temps l'idéal de tous les Bertram présents et futurs, nous voulons parler de Levasseur, qui semble avoir été fait pour représenter ce personnage. Pourquoi M. Bouché ne lui a-t-il pas emprunté son costume, si diaboliquement mélangé de noir, de rouge et d'or, symbole effrayant de grandeur et de tristesse? Pourquoi s'est-il affublé d'un justaucorps gris, avec pantalon pareil, et d'un manteau blanc, qui jure avec le caractère infernal du damné? Nous lui recommanderons en outre d'imiter la tenue de Levasseur; et s'il ne lui est pas donné de reproduire exactement le feu sombre de son regard, l'ironie glaciale de son sourire, qu'il ne s'écarte pas de la majestueuse sobriété de son geste. Bertram ne doit s'émouvoir qu'au dernier moment, lorsque le secret de sa fatale paternité lui échappe, et qu'il fait un effort désespéré pour gagner son fils à l'enfer, comme un autre le ferait pour le gagner au ciel. Jusque là, Bertram observe tout, pénètre tout, domine tout : il est l'agent supérieur du drame, et l'on doit toujours voir errer sur sa lèvre ce terrible *sneer* que la poésie anglaise attribue au diable et à la mort. Il faut surtout que M. Bouché sache être grand, et ne ploie pas les genoux pour dissimuler sa taille. En tâchant de perdre un pouce ou deux, il perdrait beaucoup de son aisance et de sa noblesse : sa démarche prendrait quelque chose d'embarrassé, de lourd, ses attitudes quelque chose de tordu et d'équivoque.

Quel chef-d'œuvre que ce *Robert-le-Diable*, et quelle force d'attraction il exerce toujours sur la population parisienne! Lundi encore, la salle était comble : on était venu de toutes parts, comme on vient à la représentation d'une pièce nouvelle. Duprez se tire en grand artiste d'un rôle qui ne va pas tout-à-fait à ses moyens. Hier, il était en voix, et jamais il n'avait mieux rempli cette tâche longue et difficile. Dans le duo du troisième acte avec Bertram, il a risqué heureusement des traits d'une légèreté qui ne lui est pas familière. On a souvent critiqué son costume : ne pourrait-il faire justice de quelques détails trop choquants, des courroies bleues de ses éperons par exemple? Impossible de mieux chanter le rôle d'Alice que madame Dorus-Gras : pureté de voix, éclat, puissance, elle a tout pour elle, et ne se dément pas un seul instant. Les talents qui durent et qui grandissent sont si rares que c'est un plaisir et un devoir de les glorifier.

On s'occupe sérieusement de monter le *Freischütz*, en attendant qu'Halevy ait terminé le grand ouvrage qu'il compose en ce moment. Pour cette fois, nous aurons le chef-d'œuvre de Weber dans toute sa pureté, s'il est vrai que notre collaborateur Berlioz, chargé d'en surveiller les répétitions, ait refusé d'y intercaler un morceau d'Eurianthe, et pourtant cela ne sortait pas de la famille.

P. S.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES DIAMANTS DE LA COURONNE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Partition de M. Auber; libretto de MM. Scribe et de Saint-Georges.

(Première représentation.)

Elle est fort belle de figure,
Son œil féroce est des plus doux;
Et de sa blonde chevelure
Les anneaux lui tombent partout.
Quel dommage que la nature
Ne l'ait pas douée d'une âme pure!
C'est bien mal de la part du ciel
Qui a formé Clara Wendel.

Ces vers si romantiquement pittoresques et qui font partie de la fameuse complainte en trente-six couplets, chantée par l'illustre Odry, dans *Clara Wendel*, ne sont pas sans analogie avec le physique de madame Anna Thillon, et semblent avoir inspiré les auteurs de la pièce représentée samedi passé au théâtre de l'Opéra-Comique. Il s'agit en effet dans ce libretto fait, du reste, avec beaucoup d'adresse et d'entente de la scène, d'une jeune fille bandite ou bandit, qui ne se plait qu'à courir les grandes routes ou à prendre du chocolat dans d'affreuses cavernes comme dame Léonarde du roman de *Gil Blas*. Cette jolie aventurière a bien encore quelques rapports avec le charmant et mystérieux *Domino noir* poursuivi avec tant d'ardeur par Couderc, et cette *Jeanne de Naples*, qui, sous le costume d'une Bohémienne, excitait naguère, par la voix de madame Eugénie Garcia, ses sujets à la révolte pour mieux les gouverner; mais pour peu qu'on ait quelque expérience de l'art dramatique, on sait que les pièces de théâtre ne se composent que de réminiscences et de similitudes plus ou moins heureusement encadrées et dissimulées. C'est surtout par le temps qui court d'effroyable consommation que le public fait de pièces nouvelles qu'il est permis aux auteurs dramatiques de mettre en pratique la maxime de Molière : je prends mon bien où je le trouve. Les similitudes topographiques ne gênent même pas M. Scribe. A peine a-t-il remporté la victoire du *Guitarrero* sous les murs de Santarem, que, sans quitter le Portugal, entre le Douro et le Tage, dans la riche province de Beyra, près de Coïmbre la savante, sur les bords fougueux du Mondego, et non loin de la fontaine des Larmes, où fut assassinée Inès de Castro, M. Scribe, ayant pour alliés MM. de Saint-Georges et Auber, généraux expérimentés, livre un nouveau combat dans l'espoir d'un nouveau succès. Mais, au reste, pour mieux fixer encore le temps et le lieu où se passe l'action de la pièce nouvelle, nous dirons que la scène, ainsi que l'a spirituellement désignée un de nos confrères, est à Scriboli ou Scribouilli, dans le royaume de l'impossible; et, à ce propos, nous rapporterons un mot de M. Scribe lui-même à l'un de ses nombreux collaborateurs au sujet du dernier libretto dont il est ici question : — Ma foi, je m'en suis donné à cœur joie sur la vérité historique, et j'ai voulu voir jusqu'où peut aller la crédulité de ce bon public parisien en fait d'invraisemblances dramatiques.

La spécialité de cette feuille, avant tout musicale, la dispense d'entrer dans une minutieuse analyse du poème des *Diamants de la Couronne :* nous pensons d'ailleurs que cette partie d'un feuilleton n'est que du remplissage,

et que c'est ôter au spectateur le plaisir de la surprise, que de lui découvrir d'avance tous les ressorts d'une machine dramatique. Nous dirons donc brièvement que le jeune Henrique Sandoval de Santa Cruz, revenant de France en Portugal pour se marier à sa cousine Diana de Campo Mayor, après être tombé, lui, sa voiture et son domestique dans une caverne de voleurs, y tombe également amoureux d'une jeune Bohémienne qui commande à ces brigands, faux monnayeurs et fabricants de faux diamants. Cette autre Esméralda, moins la jolie chèvre et la poésie de Victor Hugo, ou plutôt cette Bohémienne qui a nom Catarina, et qui, sous les traits de madame Anna Thillon, ressemble beaucoup à une de ces figures maniérées dont Boucher, Vanloo ou Vatteau ornaient les trumeaux de nos cheminées sous Louis XV, n'est autre que la reine de Portugal, qui court les champs avec un bandit quelque peu amoureux d'elle, et dont elle fait tour à tour son oncle, son intendant, et enfin, son ministre de la police.

L'amour du jeune Henrique de Sandoval pour la reine, qu'il prend jusqu'à la dernière scène de la pièce pour une infâme Bohémienne, est traversé par son oncle, ministre de la justice et des grâces de sa majesté Catarina, et par don Sébastien d'Aveyro, son cousin, deux imbéciles qui font gaucheries sur gaucheries. Les mystères dont s'entoure cette jeune et fantastique reine, son caractère aventureux; l'amour de don Henrique pour elle; ces voleurs déguisés en moines, et jouant aux échecs, au trictrac, ou parlant de beaux-arts dans les salons d'un ministre, tout cela compliqué de mille événements et petits détails, qui en font un véritable imbroglio espagnol, est amusant et surtout musical. Quel parti M. Auber a-t-il tiré de cette dernière qualité de son libretto? Si nous avions accepté la proposition que nous fit dans le temps, à M. Berlioz et à moi, l'éditeur des ouvrages de M. Auber de lever autel contre autel, de fonder un nouveau journal de musique, il aurait fallu vous dire, comme une feuille créée et mise au monde tout exprès pour cela vous le dira dimanche prochain, que la nouvelle musique de M. Auber est spirituelle, élégante; que cela est beau, frais, grand, pur, inspiré; que l'harmonie de cette nouvelle partition de l'auteur de *la Muette* doit plaire aux esprits d'élite, qu'elle est large et savante; que les mélodies vont devenir immédiatement populaires; mais, comme nous avons voulu conserver notre libre arbitre musical, nous dirons que si la nouvelle partition de M. Auber est un peu au-dessus de celle de *Zanetta*, elle est fort au-dessous de la musique du *Domino noir*, et même de *l'Ambassadrice*.

L'ouverture, introduction, ou pot-pourri, car elle se compose de réminiscences de quelques morceaux de la partition, commence par quelques phrases distinguées en *pianissimo;* puis vient une espèce de pas redoublé d'instruments de cuivre qui rappelle l'arrivée du régiment dans le *Chalet :* et, à ce sujet, on cite un mot de M. Auber flatteur pour M. Adam, et qui prouverait la modestie de l'auteur du nouvel ouvrage : « Vous serez content, disait-il à quelqu'un, de ma nouvelle partition; je compte sur un succès aussi populaire que celui du *Postillon de Lonjumeau.* »

Le premier morceau est un air en *ut* majeur, à trois temps, avec ritournelle d'orage et accompagné par les coups souterrains des fabricants de faux diamants. Ce morceau chanté par Couderc pouvait être scénique et d'un effet original. Le compositeur s'est montré tout d'abord au-dessous de cette situation neuve; il n'a créé là-dessus qu'un air de vaudeville assez commun. Celui qui suit et que chante Catarina, *con cori*, est d'une aridité mélodique désespérante. L'espèce de valse en chœur qui vient ensuite a assez de franchise mélodique; mais la chansonnette en deux couplets que chante encore la Catarina, *sempre con cori*, est d'un style vieux, et l'espèce de rentrée de petites flûtes qui intervient là nous a paru un peu grotesque. Cela est suivi d'un morceau d'ensemble à trois temps d'un caractère gracieux et distingué.

Le duo de la tasse de chocolat se fait remarquer par l'habile et savant enchevêtrement des deux voix marchant par tierces et par sixtes comme dans les nocturnes de Blangini; et madame Anna Thillon y chante sa partie, selon son habitude, un peu au-dessus du ton. Le chœur des brigands déguisés en moines qui succède heureusement à ce duo est d'un style charmant. Cette tonalité mixte qui passe tour à tour de *la* mineur et *ut* majeur et *vice versâ;* ce *pizzicato*, puis ce trait de violons, tout cela imprime à ce morceau un caractère religieux, suave, d'un délicieux effet et qui termine on ne peut mieux le premier acte, offrant, au reste, une fort jolie décoration à l'œil du spectateur.

Le duo entre don Sébastien et Diana, chanté au commencement du deuxième acte par Mocker et madame Darcier, est un morceau à trois temps qui commence d'une manière agréable, et dans lequel même intervient, au commencement, une jolie modulation à la tierce inférieure qui vous dispose bien; puis cela se termine d'une façon commune et sans couleur. La société du ministre Campo Mayor arrive sur un morceau d'ensemble qui ressemble à tous les chœurs d'invités qu'on a faits, qu'on fait et qu'on fera dans les opéras-comiques. Le petit nocturne ou boléro à deux voix : *Dans les défilés des montagnes*, etc., sans cesse interrompu, produit un effet scénique amusant, grâce aux entrées successives de différents personnages ménagées habilement pour le compositeur par le poëte. Au reste, quand ce boléro est repris et chanté en entier par Mmes Thillon et Darcier, il fait généralement plaisir; et cela doit être, car ce petit duo est joli, distingué, sinon très neuf, du moins modulé d'une façon originale, piquante; et puisque nous en sommes là, nous signalerons à Mme Thillon une étrange erreur dans laquelle elle tombe, et qu'il lui sera facile de réparer. Dans ce morceau, qui est en *ré* majeur, la jolie cantatrice à voix légère et aux intonations presque toujours douteuses, attaque de la manière la plus positive un cruel *sol* dièze, en vocalisant une gamme du *la* au *la*, qui est parfaitement dans le ton de *ré* majeur, puisque cette gamme part de la dominante de ce ton, on ne peut mieux déterminé par l'accord parfait qui l'accompagne. Ceci n'est point du pédantisme, mais tout simplement une remarque faite dans l'intérêt des oreilles délicates et exercées qui peuvent se trouver à l'Opéra-Comique; et nous sommes surpris que M. Auber n'ait pas fait rectifier à madame Anna Thillon cette faute d'orthographe harmonico-mélodique, que nous avons entendue à la seconde représentation comme à la première. Il faut croire que le compositeur était plus occupé de regarder la charmante cantatrice aux répétitions qu'à l'écouter; nous le concevons facilement, et cela fait l'éloge du goût de M. Auber. Nous désirerions encore que madame Thillon, qui change quatre fois de costume et qui, sous ces différents vêtements, est toujours on ne peut

plus jolie, n'engageât point don Henrique, lorsqu'il s'approche d'elle, à ménager la garniture de sa robe qui n'existe pas, et qu'elle s'abstînt d'appeler un négligé de voyage le costume le plus élégant et le plus frais qui se puisse voir. Lorsque ce même don Henrique lui dit brusquemeut qu'il l'aime, madame Thillon a fort bien jeté en comédienne, en femme jolie, coquette, et comme accoutumée à de pareils propos, ces quatre mots : *Je l'ai bien vu.* Et puisque nous en sommes à la manière de dire, nous nous plaisons à reconnaître que le rôle d'Henrique de Sandoval a été joué chaleureusement et avec intelligence par Couderc. Depuis le rôle de l'*Éclair,* qui l'a si bien posé comme acteur d'opéra-comique, Couderc a marché de succès en succès. Henri a joué également le rôle du voleur Rebolledo, qui devient ministre de la police et donne des leçons d'absolutisme à sa jeune souveraine, avec le soin, le zèle qu'il apporte dans tous les personnages qui lui sont confiés par les auteurs. Son costume sévère et vrai, au troisième acte, lui donne l'aspect d'un tableau de Velasquez, de Murillo, ou de Ribeira.

Pour en revenir à la musique, il faut bien citer un petit duo au commencement du troisième acte qui semble comme un souvenir du rondo de Dellamaria dans l'*Opéra comique : Oncle et tuteur se fâcheront*, etc. ; c'est aller chercher l'inspiration un peu loin. Ici se trouve un quintette dit par Ricquier, Mocker, Henri, Couderc et madame Darcier, qui, bien que renfermant une phrase mélodique un peu commune, est un excellent morceau de scène et peut-être le meilleur de la partition de M. Auber. Cela est animé, comique, instrumenté avec art et plein de verve. Nous voudrions en dire autant de l'air chanté par madame Anna Thillon :

A toi j'ai recours,
O vierge ma patrone,
Protège ici nos amours.

C'est un air parce qu'il faut absolument que la *prima donna* chante un air ; mais ce morceau de convention est sans dévotion, sans passion et sans animation. Le trio qui le suit est joli. Les voix dialoguent bien sur l'élégant dessin de l'*andante* de l'ouverture ; puis vient un petit thème en galop d'instruments à vent sur lequel madame Thillon se fait reconnaître pour reine de Portugal à Couderc, qui lui demande si tout cela n'est pas une illusion, à quoi elle répond, en lui montrant les diamants dont son costume étincelle : Il n'y a que cela de faux..... et quelques intonations dans le cours du rôle, aurait-elle pu ajouter, toujours à voix basse. Nous pensons qu'il est utile de dire ici que les véritables diamants de la couronne ont été vendus sur différentes places de l'Europe, pour faire face aux dépenses du budget du royaume de Portugal. Si jamais madame Anna Thillon va donner des représentations en province, et qu'elle veuille y jouer le rôle de la reine Catarina, elle ne pourra pas faire mettre sur l'affiche, à l'exemple de mademoiselle Georges, et pour attirer un plus grand nombre de curieux : Madame Anna Thillon paraîtra avec de vrais diamants. Le théâtre de l'Opéra-Comique en a-t-il trouvé un dans la partition de M. Auber ou dans la voix de madame Anna Thillon pour remplacer celui qu'il perd par la retraite de madame Damoreau ? En désirant que le public ne pense pas comme nous, nous sommes forcé de dire que nous en doutons. Au reste, l'ouvrage est monté avec un grand luxe de costumes et de décorations.

Henri BLANCHARD.

CINQUIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

La Société des concerts a gagné cette fois mille francs de plus qu'à l'ordinaire ! — Comment cela ? La salle est toujours pleine : on avait donc augmenté le prix des places ? — Pas le moins du monde. — On a donc jeté des pièces de vingt francs sur la scène, *à l'instar de Londres*, aux jours des grands succès ? — On n'a pas seulement jeté deux pièces de vingt sous. — Alors, comment la recette a-t-elle pu s'accroître ? Vous serait-il égal de nous le dire ? — Oh ! mon Dieu ! je ne vois pas grand inconvénient à vous expliquer le fait ; il est inutile de vous faire répéter plus long-temps, comme dans tous les opéras : « Quel est » donc ce mystère ! » Le fait est qu'on donnait dimanche dernier, au Conservatoire, la *Symphonie pastorale*, la grande scène du second acte d'*OEdipe à Colone*, un solo de basson, un grand air italien de Beethoven, et l'ouverture d'*Euryante.* Or, pour exécuter tout cela, il ne faut qu'un excellent orchestre, deux chanteurs et un virtuose : voilà l'explication de la chose. — Vous appelez cela une explication ; mais nous ne comprenons pas mieux qu'auparavant, nous comprenons même beaucoup moins. — Hélas ! on voit bien que vous n'avez jamais donné de grand concert ; sans cela, vous sauriez qu'en composant votre affiche, si vous parvenez à organiser un beau programme qui ne rend pas nécessaire l'emploi des grandes masses vocales, vous économisez tout de suite une forte somme ; que l'exécution d'un chœur de cinq minutes de durée coûte mille francs ; et que la Société des concerts, n'ayant point employé de choristes dans sa cinquième séance, a donc, par cette simple et savante combinaison, gagné mille francs de plus que de coutume. Comprenez-vous maintenant ? — Tout-à-fait. — A la bonne heure.

Je vais gagner aussi à cela un peu de laconisme dans mon récit. Vous êtes bien convaincus que la *Symphonie pastorale* est un chef-d'œuvre, n'est-ce pas ? que rien n'égale la fraîcheur, le calme heureux des deux premiers morceaux, la naïve gaieté du troisième, la terrible vérité de l'orage, la majesté sereine du finale ? Il ne vous reste aucun doute là-dessus ? — Eh ! eh ! — Comment eh ! eh ! vous en doutez, vous n'en êtes pas sûrs ; vous n'adorez pas cette étonnante création ; votre cœur ne se dilate pas en contemplant ce tableau merveilleux des champs et de la vie champêtre ; votre imagination reste froide à ces accents de douce joie ! rien ne frémit en vous sympathiquement en écoutant cet hymne sublime de la terre au ciel, des eaux à la terre, de l'homme à la nature ! vous n'entendez pas le murmure harmonieux des arbres, et des grandes herbes et des moissons fléchissant sous les baisers de la brise printanière ! vous ne reconnaissez pas les tendres querelles des oiseaux et leurs cris de joie, et, pendant le calme du jour,

Les chansons infinies
Qu'ils chantent dans les airs !

Vous n'avez pas envie de vous mêler à cette ronde joyeuse ; de danser au bord du fleuve avec les blondes filles de Germanie ; de fouler comme elles, en cadence, les sentiers de la verdoyante vallée, pendant que le hautbois répand au loin sa voix capricieuse, et que le bon vieux basson l'accompagne de son mieux avec ses deux notes uniques *fa, ut, ut, fa !* Et toutes ces mélodies délicieuses, ces modulations si doucement imprévues, ces mille nuances diverses dont se colore successivement l'instrumentation, ces trombes effrayantes dont l'orchestre en courroux pro-

mène le ravage, ne vous donnent pas même de sensations purement musicales! Et vous voulez que je vous dise pourquoi? C'est facile. Cela vient tout simplement de ce que vous n'avez ni cœur, ni imagination, ni sensibilité, ni la moindre disposition pour la musique. Vous devez choisir au plus vite un de ces maîtres de piano qui apprennent à jouer la contredanse en douze leçons, et borner là votre ambition. Ceci n'est point dit pour le public de dimanche dernier, qui s'est montré, au contraire, très enthousiaste et très intelligent. Ainsi, après avoir manifesté à plusieurs reprises son admiration réelle et bien vive pour la symphonie, il n'en a pas moins rendu justice à M. Willent, qui a joué d'une façon remarquable une fantaisie sur le charmant air irlandais :

The last rose of summer.

M. Willent tire des sons très purs de son instrument; il en dissimule le défaut de justesse avec une habileté rare, et sait phraser les traits et la mélodie avec beaucoup de goût. Mais après l'émotion produite par le chef-d'œuvre de Beethoven, le grand succès a été pour la scène d'OEdipe, et pour Alizard, qui a chanté cette simple et noble musique avec une supériorité incontestable. Beauté de voix, beauté de style, justesse d'expression, sentiment profond, rien n'a manqué à son exécution. Aussi a-t-il été plusieurs fois interrompu par les applaudissements, même dans les récitatifs; au passage, entre autres :

Mes yeux souillaient la lumière céleste,
Ma main les arracha!

et à celui-ci, qu'il a eu le bon esprit de dire à demi-voix, comme stupéfait d'horreur et d'effroi :

Le voilà ce sentier où mon bras furieux
A versé le sang de mon père!

Le bel andante en *sol* mineur « ma fille, hélas! pardonne! » gagnerait, je crois, à être dit un peu moins vite; il en est de même à mon sens de la réponse d'Antigone « tout mon seul bien ». Ces larges phrases si pleines d'abandon et d'une si tragique vérité, ont besoin de plus d'expansion. Les trombones qu'on entend dans l'air : « Filles du Styx » ne sont pas dans la partition; Sacchini n'en écrivit point. C'est Rey, l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra, qui les ajouta lors de la mise en scène d'*OEdipe*, qui n'eut lieu, comme on sait, que plusieurs années après la mort de l'auteur. Il en est de même des deux clarinettes ajoutées dans l'air de Polynice :

Votre cour devint mon asile.

Il faut convenir que, cette fois au moins, ces additions ont été faites avec autant d'à-propos que de bonheur. Mademoiselle Julian a fait son possible pour atteindre à la hauteur du rôle d'Antigone. Franchement, nous ne croyons pas qu'elle en ait beaucoup approché. J'ai déjà plusieurs fois remarqué combien les cantatrices modernes sont loin de comprendre le style et la poésie épiques. Il n'y a pas à cette heure une véritable Antigone, une Iphigénie, une Armide, une Clitemnestre, une Eurydice, bien moins encore une Alceste dignes de Gluck. C'est que des rôles pareils exigent de grandes voix et du cœur, de grandes intelligences musicales et du cœur, de hautes qualités dramatiques et du cœur, des imaginations actives et du cœur, de la beauté, de la grâce, de la force et du cœur; c'est-à-dire, tout bonnement, des femmes de génie.

Mademoiselle Julian a été plus heureuse dans l'air italien de Beethoven, qui, tout expressif et beau qu'il est, demande moins d'accent dramatique et permet à la cantatrice de déployer plus de luxe vocal.

Cette scène d'*OEdipe* et le grand effet qu'elle a produit sur l'auditoire, me rappellent une anecdote que je crois avoir racontée quelque part, mais qui peut sans inconvénient être reproduite ici. Il y a de cela quinze ou seize ans. J'avais alors la manie d'amener à l'Opéra des étudiants mes condisciples, pour les initier bon gré mal gré aux beautés des grands maîtres que j'honorais déjà incomparablement plus que Bichat et Chaussier.

Un jour on donnait *OEdipe à Colone*. Quoique placé fort loin de Gluck dans notre estime, Sacchini ne laissait pas cependant que de trouver en nous d'ardents admirateurs. J'avais entraîné ce soir-là à l'Opéra un jeune homme parfaitement étranger à tout autre art que celui du carambolage, et dont je voulais à toute force faire un néophyte musical. Les douleurs d'Antigone et de son père ne pouvaient que l'émouvoir fort médiocrement. Aussi, après le premier acte, désespérant d'en rien faire, l'avais-je laissé derrière moi au parterre, en m'avançant d'une banquette, pour n'être pas troublé par son sang-froid. Comme pour faire ressortir encore son impassibilité, le hasard avait placé à sa droite un spectateur aussi impressionnable qu'il l'était peu. Je m'en aperçus bientôt. Dérivis père venait d'avoir un fort beau mouvement dans son fameux récitatif : « Mon fils, tu ne l'es plus! va! ma haine est trop forte! » Tout absorbé que je fusse par cette scène si admirable de naturel et de sentiment de l'antique, il me fut impossible cependant de ne pas entendre le dialogue établi derrière moi, entre mon jeune homme épluchant une orange et l'inconnu son voisin, en proie à la plus vive émotion : « Mon Dieu! monsieur, calmez-vous. — Non! c'est irrésistible! c'est accablant! cela tue! — Mais, monsieur, vous avez tort de *vous affecter* de la sorte, vous vous rendrez malade. — Non! laissez-moi... Oh! — Monsieur! allons, du courage! Enfin, après tout, ce *n'est qu'un spectacle;* vous offrirai-je un morceau de cette orange. — Ah! c'est sublime! — Elle est de Malte! — Quel art céleste! — Ne me refusez pas. — Ah! monsieur, quelle musique! — Oui, *c'est très joli!* » Pendant cette curieuse conversation, l'opéra était parvenu, après la scène de réconciliation, au trio : « O doux moments. » La douceur pénétrante de cette simple mélodie me saisit à mon tour; je commençai à pleurer abondamment, la tête cachée dans mes deux mains comme un homme abîmé d'affliction. A peine le trio était-il achevé, que deux bras robustes m'enlèvent de dessus mon banc en me serrant la poitrine à me la briser; c'étaient ceux de l'inconnu qui, ne pouvant plus maîtriser son émotion, et ayant remarqué que de tous ceux qui l'entouraient, j'étais le seul qui parût la partager, m'embrassait avec fureur, en criant d'une voix convulsive : « Mon Dieu! monsieur, que c'est beau! » Sans m'étonner le moins du monde, et la figure toute décomposée par les larmes, je lui réponds sur le même ton : « Êtes-vous musicien? — Non, mais je sens la musique aussi vivement que qui que ce soit. — Ma foi, c'est égal, donnez-moi votre main; monsieur, vous êtes un brave homme! » Là-dessus, parfaitement insensibles aux ricanements des spectateurs qui faisaient cercle autour de nous, comme à l'air ébahi de mon néophyte mangeur d'oranges, nous échangeons quelques mots à voix basse, je lui donne mon nom, il me

confie le sien et sa profession. C'était un ingénieur! un mathématicien!!! Où diable la sensibilité va-t-elle se nicher?

H. BERLIOZ.

SOIRÉE MUSICALE CHEZ M. PACINI.

Encore une soirée particulière, où l'on aurait payé bien cher pour être admis. Les plus grands artistes s'y étaient donné rendez-vous, et avaient l'air de s'y faire entendre pour leur plaisir non moins que pour celui des invités. Lablache, Duprez, Artôt, madame Albertazzi, Botelli, se trouvaient là comme en famille, et parmi eux on remarquait une jeune et belle personne, qui n'est pas artiste encore, qui ne le sera peut-être jamais, quoiqu'elle en ait le talent: c'était une des filles de la maison, mademoiselle Émilie Pacini, qui a ouvert la soirée en chantant seule, d'une voix pure, flexible et charmante. Ensuite elle a dit un duo avec Lablache, cet excellent Lablache, dont la majestueuse physionomie nous représente si bien le père éternel de la musique. Plus tard, la jeune cantatrice est revenue dire une grande et remarquable composition de Niedermeyer, intitulée *il 5° maggio* (le 5 mai). L'auteur, qui mérite beaucoup d'éloges, a dû être content de son interprète: on ne saurait demander plus d'expression, d'accent, de grâce que mademoiselle Émilie Pacini n'en a déployé dans cette touchante et poétique cantilène.

Un air chanté par madame Albertazzi, un duo chanté par Duprez et Botelli, l'*Hommage à Rubini* et *le Rêve* exécutés par Artôt, comme son archet, ses doigts et son âme savent le faire; des chansonnettes napolitaines débitées par Lablache avec la verve locale et le goût du terroir: voilà certainement de quoi défrayer une soirée extraordinaire, et pourtant ce n'était pas tout. Il y avait encore un petit grand pianiste de dix ans et demi, arrivé tout récemment de Naples, pays d'où il ne vient pas de pianistes, et ne se posant pas du tout comme un prodige, car c'est là le premier mérite du jeune Michel-Ange Russo. Figurez-vous que cet enfant, porteur d'un nom sublime, a aussi le regard, le front qui annoncent les talents rares. On l'a envoyé à Paris, sous la tutelle d'un de ses frères, pour lui donner l'idée de ce que c'est que le piano, à lui qui en joue déjà comme un maître. Il a donc pris son chemin vers nous, sans se charger préalablement d'une cargaison de caprices, fantaisies et improvisations faites à loisir. Notez que le jeune Michel-Ange Russo n'improvise pas, second mérite! Il se met tout bonnement au piano, et joue des morceaux de Thalberg, de Liszt et autres virtuoses, comme si de rien n'était, comme si ces pianistes fameux lui eussent donné la tradition et l'exemple. Nous laissons à penser les bravos, l'enthousiasme qui ont accueilli cet enfant habile et modeste. Il n'y a eu qu'une voix pour lui conseiller de donner un concert public, et ce conseil sera suivi sans doute malgré les obstacles que doit trouver un enfant, un étranger, dans une carrière si encombrée!

Quelques vers récités par M. Émile Deschamps ont terminé la soirée. C'était encore de la mélodie, à cause des vers et à cause du lecteur.

M. S.

Concert au bénéfice des Amis de l'enfance pour l'éducation des jeunes garçons pauvres de la ville de Paris. — Les laquais.

La *Société des amis de l'enfance*, sous le patronage de personnages distingués et animés d'une philanthropie aussi active qu'éclairée, a donné, lundi passé, dans la salle de M. Henri Herz, une matinée musicale dans laquelle nos sommités artistiques se sont fait entendre. M. Rosellen a ouvert la séance par une fantaisie pour le piano, qui a valu de nombreux applaudissements à cet habile exécutant. Mademoiselle Lia Duport, qui fait de rapides progrès, et dont la voix acquiert chaque jour plus d'ampleur et de sensibilité, a chanté deux mélodies de Schubert avec un accent qui prouve qu'elle comprend bien l'effet mélodique et harmonique des belles élégies de ce maître; et elle a dit avec un *brio* tout italien l'air de Rossini: *Una voce poco fà*. Mademoiselle Unald a fort bien chanté aussi un air du *Crociato* de Meyerbeer; et puis M. Seligmann a délicieusement dit une fantaisie sur son violoncelle. Le public aurait été bien embarrassé de décider quel était celui qui venait de déployer le plus de grâce, de style et de pureté mélodique, de M. Seligmann sur le violoncelle, ou de M. Gallay sur le cor; aussi les suffrages ont-ils été également partagés entre eux. M. Géraldy a chanté avec le goût qui le caractérise une romance de mademoiselle Puget; M. Artôt nous a fait entendre son hommage expressif à Rubini, avec lequel il impressionne toujours si profondément son auditoire; et enfin mademoiselle Loëwe est venue à deux fois éblouir cet auditoire de son feu d'artifice vocal, de son luxe de difficultés abordées et résolues avec autant de bonheur que d'audace. Ses deux airs italiens, notamment celui de Graun, ont été criblés d'applaudissements, et après ces applaudissements d'une chaleur toute plébéienne, le public aristocratique qui était accouru à cet appel à la bienfaisance s'est retiré. Ici un épisode grotesque, car si du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, comme a dit Napoléon, de l'action noble à l'action vile, il n'y a guère plus de distance.

Une foule de laquais plus ou moins galonnés garnissait les banquettes de l'antichambre qui précède la salle de concert, et la foule distinguée, en s'écoulant, ne s'apercevant pas que le bord d'un tapis avait été relevé, sans doute par quelqu'un de ces hommes dorés sur toutes les coutures et qui avait voulu faire une malice, trébuchait à cet endroit; et chaque soubresaut que cet obstacle, que personne ne voyait à ses pieds, faisait faire à une dame âgée, ou à une jeune demoiselle, provoquait un rire sournois parmi la valetaille. — HISTORIQUE. — Heureusement plusieurs personnes signalèrent à temps cette plaisanterie ingénieuse, digne des esprits qui l'avaient inventée, et qui pouvait provoquer quelque grave accident. J'allais dire son fait à cette vile engeance, lorsqu'un de mes amis, philosophe à la manière du Philinte de Molière, m'arrêta et m'emmena en me disant: Ce sont des esprits étroits, ignorants et grossiers; tu ne changeras pas leur nature. La psychologie appliquée au laquais est une folie; le laquais n'a pas plus d'âme que d'esprit, et ces gens-là ne répondraient que par des grossièretés monotones à toutes tes observations, car cet esprit est la ressource des gens qui n'en ont pas. N'en voyons-nous pas un exemple dans le style des deux petits Siamois? Est-ce brutal et bête! — Il est vrai qu'ils sont rageurs en diable. Si au moins ils étaient plus amusants. Tu as raison, et, comme disent les peintres,

ce sont des charges à laquais. Exigez d'eux qu'ils sachent au moins le solfége, et qu'ils n'écorchent pas trop le français pour écrire sur la musique, ils vous répondent que vous leur parlez de synthèses humanitaires, de Confucius, que sais-je? et ils se mettent à rebarbouiller du chinois, du siamois dans ce goût-ci : — *Dimanche dernier c'était le tour de Henri Vieuxtemps;* — cet artiste pour qui ils se sont mis à *faire de l'enthousiasme,* leur porte malheur sous le rapport des barbarismes qu'il leur inspire; — dimanche donc, disent-ils, *c'était le tour de Henri Vieuxtemps, cette jeune réputation maintenant européenne qui exécute avec une perfection aussi surprenante les sublimes inspirations de Beethoven que ses propres compositions.*

En voilà-t-il de l'auvergnat, de l'iroquois, du siamois? Et je ne leur prête rien, moi, je ne falsifie pas; c'est textuel. Cette jeune réputation qui exécute avec une perfection aussi surprenante les sublimes inspirations de Beethoven que ses propres compositions! Qu'en dis-tu? c'est incroyable! et à chaque ligne pareilles bourdes, semblable amphigouri. Cela me rappelle cette personne qui, voulant avoir l'air de connaître les échecs quoiqu'elle ne sût pas, non seulement la marche, mais même le nom des pièces, se mit, avec un inconcevable aplomb, à faire manœuvrer lesdites pièces à peu près comme nos Siamois manœuvrent les règles de la syntaxe. Je te jure sur l'honneur que le fait est exact, car j'étais le malheureux partner de cette personne qui était une dame, et à qui, par galanterie, je n'osais pas dire son fait. Il n'en est pas de même à l'égard de ces petits Siamois, et je vais..... mais voilà ta comparaison qui me revient en l'esprit. Et, en effet, que retirer d'une pareille lutte? de grosses sottises. Ce jeune gentilhomme présomptueux à qui l'on demanda : Savez-vous jouer du violon, monsieur le chevalier? — Du violon? c'est possible; je n'ai jamais essayé; — ce jeune homme ne vous aurait pas dit de grosses injures si l'on avait nié son savoir musical, car, avant tout, il devait avoir reçu de l'éducation. A la bataille de Fontenoy, époque où je conviendrai que je suis né pour plaire à nos plaisants et spirituels Siamois, à la bataille de Fontenoy, nos officiers français, au moment d'échanger des balles avec leurs adversaires dirent : A vous à commencer, messieurs les Anglais! et ceux-ci de répondre : Non, non, messieurs de la maison du Roi, après vous! — Voilà comme, même dans les choses brutales, on montre du savoir-vivre. Mais, au fait, que gagne-t-on à se faire heurter par un de ces individus, dont les vêtements sont poudrés de plâtre ou de farine? Ils ricanent comme les laquais dont nous avons parlé plus haut, de vous voir trébucher sur eux et du contact qu'ils ont provoqué. Décidément, mon cher, tu as raison, je ne m'occuperai plus des Siamois et de leur langue... à moins qu'ils ne m'attribuent quelques uns de ces actes d'industrialisme et de journalisme comme ile entendaient cette matière il y a quelques années en la ville de Toulouse.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Vendredi, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*, pour le second début de Bouché : Duprez chantera le rôle de Robert, et madame Dorus-Gras celui d'Alice.

*** Alizard renonce, dit-on, au droit qu'il avait de chanter une seconde fois le rôle d'Alphonse dans la *Favorite*, et se dispose décidément à partir pour l'Italie.

*** Altairac quitte aussi l'Opéra, et va tenir à Marseille l'emploi de second tenor.

*** Mademoiselle Jullian, dont les brillants débuts ne datent pas encore d'une année, quitte l'Opéra, comme Alizard et Altairac. Comme le premier, elle se propose d'aller mûrir son talent et sa réputation en pays étranger.

*** Mademoiselle Rieux vient d'être engagée comme *prima donna* pour la saison du printemps, au théâtre impérial et royal de Vienne.

*** M. Serda est attendu en ce moment à Bordeaux, où il doit remplir, jusqu'à l'expiration de l'année théâtrale, la place laissée par M. Bouché, engagé à l'Opéra de Paris. Ce qu'il y a de bizarre, c'est que pendant que M. Serda vient remplacer M. Bouché à Bordeaux, M. Bouché va précisément remplacer M. Serda à Paris.

*** Aux Italiens ce soir, *Semiramide*, par mesdames Grisi, Albertazzi, MM. Tamburini, Mirate, Morelli.—Lundi 15, *Otello*, au bénéfice de M. Rubini; madame Grisi remplira le rôle de Desdemona.

*** M. Donizetti s'occupe en ce moment d'un opéra en deux actes pour le théâtre de la Scala à Milan, et d'un opéra en trois actes pour l'Opéra-Comique de Paris. On monte en ce moment à Milan et à Naples l'opéra d'*Adelia*, qui vient d'obtenir un si brillant succès à Rome. Cet ouvrage sera bientôt publié à Paris.

*** Un incident a marqué la séance tenue samedi dernier à l'Institut par la section de musique. Il s'agissait de distribuer le sujet de la cantate aux concurrents pour le grand prix de composition musicale. D'après les règles établies, les membres de l'Institut ne doivent prendre connaissance du morceau poétique destiné à servir de canevas que le jour même. Une cantate envoyée par MM. Emile Deschamps et Pacini ayant paru trop étendue et trop compliquée, on a sur-le-champ écrit à M. de Pastoret, qui en avait fait une autre, et celle-ci se trouvant conforme aux conditions du programme, a été choisie et distribuée immédiatement.

*** Nous recevons de M. le marquis d'Avèze (Mazade) une seconde lettre sur l'Opéra. Pour remplacer le système de régie intéressée et de subvention actuellement en vigueur, l'auteur propose d'en revenir à l'ancien mode d'administration pour le compte de l'Etat, et de rendre tous les théâtres du royaume tributaires de l'Académie royale de musique. Ce serait toujours une subvention, et sous une forme évidemment beaucoup moins bonne que celle qui existe. Les arguments que fait valoir M. le marquis d'Avèze ne sont pas de nature à réconcilier l'opinion générale avec sa théorie économique. Nous ne voyons donc d'intérêt pour personne à la publication de sa lettre, et nous croyons devoir nous en abstenir.

*** Nos lecteurs doivent se rappeler les savants et curieux articles que M. Fétis père a publiés dans ce journal sur les perfectionnements de la clarinette par M. Sax fils (voir les numéros des 7 et 10 janvier dernier). Nous recevons une lettre dans laquelle M. Phalode, membre de la Société des beaux-arts de Nantes, réclame la priorité en faveur de M. Lefèvre, artiste de cette ville, second hautbois et cor anglais au grand théâtre, et sous-chef de la musique de la garde nationale. Nous ne citerons qu'un passage de cette lettre : « Comme mon but est de rétablir » ici les faits dans toute leur vérité et de maintenir un droit de » priorité justement acquis, je ne discuterai pas longuement sur » le mérite d'exécution des instruments belges, et je me borne- » rai à une observation qui pourra vous indiquer la source où » M. Sax a puisé ses inspirations : c'est que l'année dernière, à » Nantes, M. Blas, clarinettiste distingué de Bruxelles et ami de » M. Sax, a vu, essayé et apprécié les instruments de M. Lefèvre, » et qu'il est permis, maintenant que l'on voit M. Sax arriver, » après des années de méditation, à un résultat qui n'est autre » que celui déjà obtenu par notre artiste breton, de penser que » des indications ou tout au moins quelques indiscrétions de » M. Blas ont pu mettre son ami sur une voie qui lui était de- » meurée inconnue jusqu'à l'heure de la révélation, et qu'un » autre avant lui avait déjà parcourue avec le plus grand succès.» Notre impartialité nous a fait un devoir d'accueillir la réclamation de M. Phalode, sans en juger nullement le mérite, et en réservant aux intéressés le droit de répondre, s'ils le jugent nécessaire et convenable.

*** Le cinquième concert par abonnement donné par MM. H. Herz et Labarre aura lieu aujourd'hui jeudi, 11 mars, à huit heures, dans la salle de M. Herz, 38, rue de la Victoire. — Programme : 1° *Symphonie pastorale* de Beethoven; 2° Air de *Richard*, chanté par M. Massol; 3° Fantaisie pour piano seul, exécutée par M. Henri Herz; 4° Duo de *Guillaume Tell*, chanté par madame Dorus-Gras et M. Masset; 5° *Le jeune Pâtre breton* de Berlioz, chanté par madame Labarre; 6° Fantaisie sur un thème de *la Révolte au sérail*, pour harpe, composée et exécutée par M. Labarre; 7° Grand air, chanté par madame Dorus Gras; 8° Ouverture de *Robin des Bois* de Weber; 9° *Le Jugement dernier*, chanté par M. Massol; 10° Bolero espagnol, pour violoncelle et orchestre, composé et exécuté par M. Franchomme; 11° Air du *Serment*, chanté par madame Dorus-Gras; 12° *la Figurante*, sextuor concertant pour six pianistes, par H. Herz, exécuté par mesdames Jupin, Lottin, Korn, MM. J. Herz, Ravina et H. Herz; 13° Air de *la Dame blanche*, chanté par M. Masset; 14° Final instrumental de Cherubini.

*** Programme de la 4me et dernière matinée de quatuors des frères Franco-Mendès, le dimanche 14 mars, dans la salle Monsigny, rue Monsigny, n° 6, à 2 heures précises. Nouveau quatuor de M. Jacq Franco Mendès (violoncelliste); 15me quatuor (en *mi bémol*) de Beethoven. Trio pour piano, violon et violoncelle, de Beethoven, œuvre 70, n° 2, exécuté par MM. Rosenhain, Joseph et Jacq Franco-Mendès. Prix du billet : 5 fr.

*** Une brillante matinée musicale sera donnée le dimanche 14 mars par M. Péronnet, dans les salons de Pleyel, rue Rochechouart, 20. Les noms de Duprez, Barroilhet, mademoiselle Nau, madame Willent-Bordogni se lisent sur le programme. On entendra de plus MM. Antoine et Apollinaire Kontski pour la partie instrumentale.

*** Dimanche 14 mars, soirée musicale donnée par M. E. Mühlenfeldt dans les salons de M. Pape, rue de Valois, 10. Programme : 1. Polonaise brillante pour le piano, composée et exécutée par M. E. Mühlenfeldt. 2. Air de *Saffo*, chanté par madame A. 3. Fantaisie pour le basson, composée et exécutée par M. Willent. 4. Le *Chrétien mourant*, musique de M. Willent, chanté par madame Willent-Bordogni. 5. *Etude* et *Selurzo capriccioso*, composé et exécutée par M. E. Mühlenfeldt. 6. Variations chantées par madame A. 7. Air varié pour le violon, exécuté par M. Schwacderlé. 8. Le *Moine* de Meyerbeer et mélodies de M. de Glimes, chantées par M. Tagliasico. 9. Fantaisie et variations sur des motifs de *Guido et Ginevra*, composées et exécutées par M. E. Mühlenfeldt.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.* — Depuis madame Catalani et Liszt, notre ville n'avait pas le souvenir d'une soirée musicale aussi brillante que celle du second concert de Dœhler, donné le 2 mars. Dœhler s'est montré ce qu'il est toujours, pianiste brillant, pur, plein de verve, d'animation. La pâleur extrême de ce jeune et grand artiste, qui vient de faire une maladie assez grave, redoublait l'intérêt qu'il inspire, et semblait doubler son ardeur de plaire à un public qui l'a accueilli avec un enthousiasme tout méridional. C'est que le véritable amour de l'art est une seconde existence dans la vie de l'artiste. Dœhler réunit, ce qui est rare dans un jeune homme de ce mérite, obligeance, modestie et talent; et pour ne pas importer les mauvaises habitudes de la capitale en province, il a tenu plus que le programme ne promettait en jouant une charmante valse que le public a considérée comme une bonne fortune.

*** *Lille, 4 mars.* — Levasseur a fait sa première apparition ici dans *Robert-le-Diable*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1839. Médailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,

ET CONTINUÉE

PAR PIERRE ÉRARD.

Extrait du Rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, sept seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici le nom des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD,
SOUFLETO,
PLEYEL,
KRUGELSTEIN,
PLANTADE,
BOISSELOT,
ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que six noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a sept pianos, nous ajouterons que M. Erard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt-deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite, et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM. ÉRARD,
KRUGELSTEIN,
PLEYEL,
WOLFEL,
PAPE,
GAIDON,
HERZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD,
MERMET,
GRUS,
MERCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : que M. P. Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos dans trois genres différents ont été mis en première ligne, et nous devons le dire, leur supériorité était marquée.

Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 21.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 14 mars 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, ROSENHAIN, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Liszt en Belgique; par E. FÉTIS. — Lettre à M. le Directeur de la *Gazette musicale*, et préface du *Dictionnaire de musique*; par M. le BARON BLEIN. — Concert de mademoiselle Mattmann; par MAURICE BOURGES. — Correspondance étrangère. — Douze mélodies de Meyerbeer; par FÉTIS père. — Nouvelles. — Annonces.

Le dixième Concert offert aux seuls Abonnés de la Revue et Gazette musicale aura lieu le 1er AVRIL.

On entendra pour la partie vocale : MM. Barroilhet, Duprez, Lablache, Rubini; Mmes Albertazzi, Damoreau et Loëwe.

Pour la partie instrumentale : MM. Doehler et Vieuxtemps.

MM. les Abonnés recevront incessamment trois morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Poëme*, par J. Rosenhain;
2. *Allemandes* composées par Stephen Heller;
3. *Mazurka*, par Edouard Wolff.

LISZT EN BELGIQUE.

A M. le Rédacteur de la GAZETTE MUSICALE.

Tous les grands artistes exécutants de l'époque s'étaient fait entendre à Bruxelles depuis quelques années. Paganini, Moschelès, Thalberg, Herz, Kalkbrenner, nous avaient successivement visités; De Bériot, Servais, Batta, Vieuxtemps, Hauman, après de brillants succès obtenus à l'étranger, étaient revenus périodiquement nous faire juger du développement progressif de leur talent. Liszt seul semblait dédaigner de recueillir des applaudissements belges. Nos amateurs concevaient une espèce de dépit de cette indifférence, d'autant moins méritée, que Bruxelles passe maintenant à juste titre pour une des villes de l'Europe où la musique est le plus en honneur. Enfin, l'arrivée du célèbre artiste fut annoncée vers le commencement du mois dernier, et les murs de notre capitale se couvrirent des affiches d'un concert qu'il devait y donner. Peu s'en fallut que le public ne se crût victime d'une mystification ou d'un jeu perfide du destin. Le matin du jour où ce concert devait avoir lieu, un avis répandu par tous les moyens de publicité disponible prévint les souscripteurs qu'un accident encore inconnu ayant retardé M. Liszt dans sa route, la soirée annoncée se trouvait remise indéfiniment. Heureusement, deux jours après, l'auteur principal de cette fête manquée faisait son entrée dans la station du chemin de fer avec le convoi venant d'Ostende. On sut alors à quel événement était dû le malencontreux retard de l'avant-veille. M. Liszt, qui s'était embarqué à Londres sur un bateau à vapeur en destination pour Os-

tende, avait eu une de ces mauvaises traversées si fréquentes dans le voisinage des côtes de la mer du Nord. Arrivé en vue du port où il devait débarquer, le capitaine du paquebot trouva un brouillard si épais qu'il n'osa point risquer d'entrer et reprit la pleine mer. Ce ne fut qu'après s'être promené encore quinze à seize heures, et avoir fait une quarantaine de lieues par manière de passe-temps, qu'il lui fut enfin permis de toucher la terre. De nouvelles affiches furent posées, et le concert ardemment souhaité eut lieu.

Jamais, je dois le dire, je ne fus témoin d'un pareil empressement de la part du public de Bruxelles; une salle qui contient 1,200 personnes fut comble, littéralement, et les dames de notre aristocratie, qui sont d'ordinaire très scrupuleuses sur le choix de leurs places, consentirent pour cette fois à se trouver confondues avec le commun des martyrs. A Paris ou à Vienne tout ceci ne serait que très simple; à Bruxelles, c'est plus significatif. Vous savez, monsieur, que chaque peuple a son caractère particulier, qui se manifeste à peu près de la même manière dans toutes les circonstances. Les Belges sont, ainsi que la plupart des populations du Nord, d'une nature peu expansive. Ils éprouvent par les arts des impressions très réelles et même très profondes; mais ils ne les expriment pas en général par des signes extérieurs empreints d'une grande vivacité. Tel est notre caractère national, duquel découlent des qualités incontestables, en même temps que de certains défauts: nous nous passionnons moins vite que ne le font les peuples méridionaux; mais, en revanche, nous conservons plus long-temps le souvenir des sensations que nous avons éprouvées. Vous connaissez trop bien Liszt pour être surpris de l'effet qu'a fait en Belgique son admirable talent; je le connaissais assez moi-même pour ne pas douter qu'on ne lui fît un bel accueil. Cependant, les succès qu'il vient d'avoir sont quelque chose de si nouveau pour nos 50 degrés de latitude, de si peu conforme aux allures habituelles de mes compatriotes, qu'ils constituent en quelque sorte un témoignage de plus de la puissance d'une faculté musicale que chaque jour voit grandir. Vous savez que partout il y a une sorte de défiance, en même temps qu'une grande curiosité, à l'égard des réputations que l'on va juger pour la première fois. On ne leur refuse pas la sanction qu'elles viennent chercher lorsqu'elles la méritent; mais pour peu qu'elles prêtent à la critique, on ne la leur marchande pas non plus, parce que toutes les supériorités pèsent et qu'on est bien aise de se soustraire à l'empire qu'elles exercent. Peut-être parmi les auditeurs accourus à son concert s'en trouvait-il un certain nombre qui n'eussent pas été fâchés de faire payer à Liszt sa célébrité. Cette pensée, si elle existait en effet chez quelques uns des esprits fâcheux qui figurent inévitablement dans toute grande assemblée pour une certaine fraction, fut bientôt dissipée. Jamais artiste ne s'imposa d'une manière plus prompte et plus incontestable au public réuni pour l'écouter. Chose inouïe, le dernier morceau du concerto de Weber par lequel il ouvrit la soirée lui fut redemandé par l'auditoire en masse, et force lui fut de venir le rejouer au milieu des trépignements d'enthousiasme. Les *bis*, qui sont si communs en Italie, et qui commencent à s'acclimater à Paris, n'ont point encore droit de bourgeoisie à Bruxelles; il n'est pas à ma connaissance qu'on ait jamais fait répéter ici un morceau instrumental.

Je ne vous ferai pas, monsieur, une analyse du talent de Liszt. Vous et vos lecteurs parisiens, vous savez parfaitement à quoi vous en tenir à ce sujet, quoique cependant vous trouverez que ce talent s'est créé depuis peu des ressources encore nouvelles. Je n'ai pas voulu prendre aujourd'hui le rôle de critique; je ne suis qu'historien et je me bornerai à vous instruire des faits matériels. Le concert de Liszt fut pour lui un long triomphe. Sa chaleureuse exécution avait animé mes compatriotes au point que je ne les reconnaissais plus moi-même, en les voyant se livrer aux manifestations d'un enthousiasme tout méridional. Bruxelles ne s'occupa les jours suivants que du grand artiste qu'elle avait dans ses murs. L'attention qu'elle lui donna ne fut pas inférieure à celle que vous autres badauds de Paris vous prodiguez au puits de Grenelle, et, vous en conviendrez, de notre côté le but était noble, si le vôtre est utile.

Grâce à nos lignes de chemin de fer, qui établissent une communication de tous les jours, de toutes les heures, entre les points extrêmes du royaume, il n'y a plus de distances chez nous. Le lendemain du premier concert de Liszt, le bruit de son succès s'était répandu dans toutes les directions avec une rapidité de dix lieues à l'heure; deux jours après, vingt villes s'étaient fait inscrire chez lui pour obtenir la faveur d'être visitées à leur tour. Liége fut la première ville dont il accepta l'invitation. Liége est, comme vous le savez, monsieur, la ville natale de Grétry: à ce titre ses habitants se croiraient obligés d'afficher un goût prononcé pour la musique, lors même qu'ils ne l'auraient pas naturellement. Liszt y fut magnifiquement reçu; non seulement il fut couvert d'applaudissements et rappelé après chaque morceau, mais les dames s'approchèrent de l'estrade à la fin du concert, et, jetant leurs bouquets au grand artiste, l'inondèrent sous une pluie de fleurs. Il fallut que, séance tenante, on eût de lui la promesse qu'il donnerait une deuxième soirée. Notez, je vous prie, que Liége n'a point une population considérable; on ne lui prête guère que 60,000 habitants. Ce fut en partie le même auditoire qui se porta aux deux concerts; la foule fut même plus considérable la seconde fois, et beaucoup d'amateurs eurent le désappointement de devoir se retirer faute de trouver même de mauvaises places.

Cependant Bruxelles voulait encore entendre Liszt une fois au moins. On convint qu'il ferait tous les frais d'une seconde soirée, et le programme, facile à rédiger, se composa de six morceaux de piano, parmi lesquels le beau septuor de Hummel. Il faut que l'artiste qui entreprend de soutenir seul, pendant trois heures, l'attention d'un nombreux auditoire, ait en lui une grande puissance de talent pour faire en sorte que cet auditoire n'éprouve pas un seul instant de lassitude. Liszt est peut-être le seul pianiste qui soit capable de sortir victorieux d'une pareille épreuve. Rien n'est plus fâcheux pour un exécutant, quel que soit l'instrument dont il joue, que la condition de se succéder toujours à lui-même. Réalisât-il la perfection, il aurait à craindre encore de fatiguer par la monotonie. Liszt a précisément le talent qu'il faut pour éviter cet écueil. Il se transforme avec une merveilleuse facilité et s'offre sous des aspects différents dans chaque morceau qu'il exécute. J'ai quelque habitude d'entendre de la musique et ne me passionne pas facilement; pourtant, je dois avouer que j'ai assisté à peu de concerts qui m'aient aussi vivement intéressé.

Je viens de vous dire, monsieur, que Liszt avait donné deux soirées à Liége. Les amateurs de cette ville poussè-

rent l'indiscrétion jusqu'à lui en demander une troisième. Il y consentit, mais à la condition qu'il n'en toucherait pas le produit, et que la recette entière appartiendrait aux pauvres. Liége est une de nos grandes villes industrielles; ses environs sont peuplés de vastes établissements destinés à l'extraction du charbon de terre, ainsi qu'à la fabrication du fer. On y faisait des affaires immenses avant la dernière crise commerciale; mais, depuis deux ans, beaucoup d'ateliers ont été fermés et un grand nombre d'ouvriers sont dans la misère. C'est au profit des houilleurs que Liszt a donné son concert. Toute la population bourgeoise s'est intéressée à cette œuvre philanthropique, qui a valu à l'homme autant de sympathies qu'en avait recueillies l'artiste, et qu'une petite scène improvisée a terminée de la manière la plus heureuse. Un des principaux industriels de la ville, prenant la parole au nom des ouvriers au secours desquels Liszt était venu si généreusement, lui offrit une bague de leur part, après avoir fait en termes très convenables l'éloge de sa noble action.

Partout on élève des statues aux grands hommes. C'est une espèce de prime d'encouragement offerte à la reproduction de l'espèce, devenue malheureusement très rare. L'année dernière, Anvers a érigé un monument à la mémoire de Rubens; au mois de septembre prochain, Liége aura des fêtes publiques pour l'inauguration d'une statue de Grétry. Liszt a promis de revenir pour cette époque et de contribuer à l'éclat des réjouissances musicales. Qui sait s'il pourra tenir cet engagement? Peut-être sera-t-il alors au fond de l'Allemagne ou de la Russie; dans tous les cas, nous sommes certains qu'il a maintenant la ferme intention de le remplir. A propos de Grétry, il faut que je vous informe d'un trait qui ne fait point honneur au zèle patriotique des magistrats municipaux de la ville de Liége, mais qui a donné à un riche amateur l'occasion de déployer une magnificence de bon goût. La maison où est né l'auteur de *Richard* était mise en vente publique; elle allait être démolie, ou du moins consacrée à un usage vulgaire, quand l'amateur en question s'en est rendu acquéreur dans le seul but de la soustraire au sort qui l'attendait.

Il existe à Gand deux clubs rivaux. L'un est composé de personnes attachées à l'ancien ordre de choses, d'*Orangistes* en un mot; l'autre, de partisans du régime actuel, c'est-à-dire de *patriotes*. Liszt ayant été engagé par l'une de ces sociétés pour un concert donné en son honneur, l'autre s'en émut et lui fit à son tour des propositions qu'il accepta. Les arts sont de tous les partis, ou plutôt ils n'affichent aucune opinion. Liszt joua pour les Orangistes, puis pour les patriotes, conservant au milieu de ce conflit de couleurs politiques son individualité propre, qui est celle d'un grand musicien. Après Gand, il a visité Bruges, vieille ville flamande où les mœurs d'il y a deux siècles se sont à peu près conservées intactes, et qui a dû faire violence à ses habitudes pour organiser un concert.

Si Liszt avait eu le temps d'accepter les offres qui lui venaient de toutes parts, il aurait pu demeurer un mois encore en Belgique; mais il a l'intention de se faire entendre à Paris avant la semaine sainte, et dans peu de jours vous aurez à annoncer son arrivée. Anvers est la dernière de nos villes dans laquelle il aura joué en public. Vous savez que les cités où le commerce se fait en grand sont ordinairement celles où les arts sont le plus négligés. Là où s'agitent continuellement des questions de chiffres et d'intérêts positifs, les choses d'imagination ont tort. On s'occupe encore de peinture à Anvers à cause des glorieux souvenirs qu'a laissés dans cette ville l'école de Rubens et de Van Dyck; mais la musique y trouve en général les esprits assez mal disposés. Rarement un concert y a réussi, et les artistes mêmes du pays ont renoncé à s'y faire entendre. Par une exception tout-à-fait extraordinaire, cette indifférence a fait place au plus vif empressement dès que le concert de Liszt a été annoncé. Pour un jour on a oublié les denrées coloniales; les sucres et les cafés ont été négligés; plus d'un navire est entré dans le port sans que l'armateur ait été visiter sa cargaison. Paganini n'avait pas provoqué un pareil mouvement de curiosité. Les Anversois ne sont point portés par nature à l'enthousiasme; mais tout est relatif, et lorsqu'ils ont applaudi le grand artiste à trois reprises, ils ont fait quelque chose d'absolument inouï.

En résumé Liszt est, depuis madame Catalani, l'artiste qui a fait le plus de sensation en Belgique. Quelque accoutumé qu'il soit aux succès, il peut n'être pas insensible à ceux qu'il a obtenus ici en songeant, ainsi que je vous l'ai dit au commencement de cette lettre, que mes compatriotes ne s'émeuvent point aisément. Aussi nous avons l'espoir qu'il s'arrêtera plus d'une fois à Bruxelles pendant ses fréquents voyages, et cet espoir s'appuie sur la promesse qu'il nous a faite.

E. FÉTIS.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

MONSIEUR,

J'ai terminé la rédaction d'un nouveau dictionnaire de musique, prêt à être livré à l'impression. La bienveillance avec laquelle vous avez accueilli plusieurs de mes articles me fait espérer que vous voudrez bien en faciliter la publication en donnant place dans votre estimable *Revue musicale* à la *préface* que j'ai mise en tête de cet ouvrage, et à un tableau synoptique des accords, qui en est extrait, ces deux morceaux pouvant donner à vos nombreux lecteurs une parfaite idée de l'ouvrage.

J'ajouterai à cela la prière que je me permets de vous faire de vouloir bien annoncer que ce dictionnaire, d'un volume à peu près semblable à celui de J.-J. Rousseau, est proposé par souscription, au prix de 10 fr. payables seulement à la livraison; que trois cents souscriptions suffiront pour en déterminer l'impression par les soins de M. Duverger, et que le prix en sera de 15 fr. pour les non-souscripteurs.

Veuillez agréer, monsieur, l'expression de mes sentiments distingués (1).

Le baron BLEIN.

Paris, ce 8 mars 1831.

PRÉFACE DU DICTIONNAIRE DE MUSIQUE DE M. LE BARON BLEIN.

La publication récente de la traduction du Dictionnaire de musique de M. le docteur *Lichtenthal*, ouvrage très incomplet relativement à l'état actuel de la science musicale, ne m'a point arrêté dans la rédaction de celui-

(1) C'est avec plaisir que nous cédons au désir de M. le baron Blein, et nous donnons en même temps aujourd'hui comme supplément le tableau général de tous les accords extrait de cet ouvrage.

ci, non seulement parce que l'ordre suivi dans le sien (ordre alphabétique italien) ne m'a point paru rationnel pour des Français, mais aussi parce que le système et les dénominations chromatiques que j'ai pris pour base m'ont paru plus propres à faire faire enfin à cette science le grand et dernier progrès dont elle est susceptible, pour simplifier et faciliter son étude; progrès suspendu lorsqu'après avoir vu la nécessité d'introduire cinq intervalles sonores parmi ceux de la gamme dite diatonique, on s'est borné à affecter ces derniers de dièzes ou de bémols, suivant l'occurence, au lieu d'introduire chacun de ces intervalles avec son nom distinct, dans le lieu qui lui était propre.

C'est ainsi que *Gui l'Arétin*, en 1050, imaginant de donner un nom aux notes de cette gamme diatonique, alors imparfaite, et que l'on ne sentait pas le besoin de compléter, puisque les chants religieux, seuls en usage, ne s'étendaient jamais au-delà des notes d'un hexacorde, ne pensa pas à compléter son chant mélodique par l'adjonction du septième son *si*, qu'il oublia, ainsi que le retour à l'aigu de la tonique grave *ut*. C'est par cette raison que la musique est restée après lui comme dans un état de barbarie jusqu'à l'admission de ce *si*, qui n'a eu lieu que trois et même quatre siècles après lui, et enfin jusqu'à l'invention des dièzes et bémols appliqués à toutes les notes, qui a du moins pallié le mal et les inconvénients résultant de la non-admission du système chromatique absolu.

Il existe une autre inconséquence dans la dénomination usitée des intervalles sonores, résultant d'un défaut de raisonnement, et dont j'ai eu soin de me garantir. Ces intervalles sont appelés *seconde*, *tierce*, *quarte*, *quinte*, *sixte*, *septième* et *octave;* mais ces dénominations s'appliquent à des intervalles dissemblables, et qu'il faut distinguer en *mineurs*, *majeurs*, *diminués*, *superflus;* en outre, il y a dans ses dénominations un non-sens manifeste. Dans une distance à parcourir, on doit compter les intervalles par les points de station qui existent jusqu'au lieu de l'arrivée, mais le point de départ ne peut pas, ne doit pas être compté. Et comment une telle manière de compter, comme on dit, par degrés, pourrait-elle être bonne, quand ces intervalles ne sont pas sensiblement égaux, les uns se trouvant précisément le double des autres, comme dans les intervalles diatoniques comparés aux chromatiques?

La succession chromatique présentant des intervalles sensiblement égaux, ou dont la plus grande différence n'excède guère le 6e d'un chrome et est bien plus petite que le comma minime $\frac{208}{205}$, ces intervalles présentent un moyen beaucoup plus exact et beaucoup plus simple pour les qualifier. Ainsi, un intervalle chromatique de *prime* sera toujours ce qu'on appelle diatoniquement une seconde mineure; un intervalle chromatique de *deuxième*, la seconde majeure; un intervalle chromatique de *troisième*, la tierce mineure; un intervalle chromatique de *quatrième*, la tierce majeure, et ainsi de suite : dès lors, suppression absolue de ces qualifications d'intervalles *mineurs*, *majeurs*, *diminués*, *faux*, *superflus*, qui jettent tant de trouble dans l'étude, et détermination invariable d'intervalles, dont on juge au premier coup d'œil quel est le rapport soit dissonnant, soit consonnant (1).

Sous ce point de vue cet ouvrage est donc absolument neuf, et s'il peut être exposé aux critiques des personnes qui se laissent dominer par l'esprit de routine, j'ai l'espoir qu'il attirera l'attention de celles qui aiment l'esprit de méthode et qui goûtent l'examen philosophique sur toutes les questions qui se présentent.

J'ai certainement puisé considérablement dans le dictionnaire de M. le docteur *Lichtenthal*, comme dans celui de *Rousseau;* mais ami de la vérité, j'ai combattu les erreurs, quelque accréditées qu'elles fussent, lorsque j'en ai rencontré, et j'ai signalé l'arbitraire partout où je l'ai vu introduit, en lui substituant l'autorité du raisonnement, et la précision du calcul.

J'ai expliqué autant qu'il m'a été possible ce qui était obscur, mais vrai : et j'ai supprimé tout ce qui ne m'a pas paru caractéristique, ou du moins d'un intérêt direct pour le musicien pratique ou théoricien.

J'ai supprimé les désignations grammaticales comme superflues; l'explication du sens des mots suffisant au musicien, qui d'ailleurs a dû apprendre sa langue avant d'étudier l'art.

J'ai envoyé à l'Académie des beaux-arts la lettre A de ce Dictionnaire, lui offrant l'hommage de la totalité si elle pensait qu'il lui fût utile. M. le secrétaire perpétuel m'ayant informé, le 11 juillet dernier, que *ce fragment ne lui avait pas paru de nature à remplir les conditions d'un pareil travail, tel que l'Académie l'a conçu, et qu'elle se croit en mesure de l'exécuter par les soins de ses propres membres*, je me suis déterminé à le publier afin que les amis de l'art et du progrès puissent du moins en juger et profiter peut-être de quelques notions et vues nouvelles qu'il met au jour.

Paris, 7 mars 1841.

Le baron BLEIN.

(1) Voyez au surplus quant aux bases du système chromatique, la deuxième édition de mes principes de mélodie et d'harmonie, publiée chez les libraires Bachelier, quai des Augustins, 55, et Duverger, rue de Verneuil, 4.

CONCERT DONNÉ PAR MLLE L. MATTMANN.

Après un an de retraite, de voyages et d'étude, voici mademoiselle L. Mattmann, cette jeune pianiste de tant d'espérances, qui a reparu jeudi dans la salle de M. Pleyel. L'engagement tacite de progrès continuels que mademoiselle Mattmann semble avoir pris vis-à-vis du public a été consciencieusement tenu. Au bout de quelques périodes, on a pu voir combien elle avait acquis sous tous les rapports. Honneur donc à la méthode de M. Kalkbrenner; mais honneur à cette organisation d'élite qui tire si bon parti d'un enseignement supérieur! Au point où en est arrivée mademoiselle Mattmann, avec ce mécanisme brillant et surtout très net, ces doigts rompus à toute sorte de difficultés, ce style déjà plein de goût, il ne lui manque réellement que ce que l'âge seul peut donner, cette vigueur physique dont l'école moderne est si fort amoureuse. Cette jeune fille en déploie même beaucoup plus qu'on n'en croirait trouver dans une nature frêle et délicate; et puis, elle sait parfois la suppléer avec tant d'adresse que l'absence en est à peine sensible. Ce serait nous répéter que de détailler les qualités dont mademoiselle Mattmann a fait preuve dans la fantaisie de Thalberg, et celle de Kalkbrenner sur Robert d'Evreux. Nous ne dirons qu'un mot d'éloge en faveur de son intelligence musicale, déployée

particulièrement dans le trio de Mayseder. On y a vivement applaudi MM. Vidal et Franchomme. Dans une fantaisie de très bon goût l'habile violoncelliste n'est pas resté au-dessous de lui-même; il a chanté avec suavité, avec une pureté irréprochable. Que n'avons-nous à adresser le même compliment à M. Tufferau? Il enlève fort bien la difficulté, il a fait de grands progrès, mais il laisse quelquefois à désirer du côté de la justesse. Nous l'invitons à porter sur ce point toute son attention et ses soins. A son âge, il est encore temps, Dieu merci, de remédier à un défaut; plus tard, le moment serait passé sans retour.

En vérité, c'est un bel instrument que cette voix sonore, mordante, agile de M. Géraldi; il a les traditions de l'air italien; mademoiselle L. Puget lui doit de grandes grâces pour la fortune qu'il fait à son *Soleil de Bretagne*. Quel dommage que cette diction intelligente ne soit pas utilisée au théâtre! Il y a aussi de l'art et de l'esprit dans la manière dont madame L. Brice débite ses gracieuses romances et chansonnettes; ce que nous en disons n'est pas nouveau. Madame de Garaudé gagne de jour en jour; sa voix est devenue élégante, facile; sa méthode semble plus pure : en somme elle a fait plaisir. Nous l'engageons à se pourvoir d'un accompagnateur qui ne l'entrave pas en ralentissant outre mesure; celui dont elle était assistée, et que nous n'avons pas reconnu, nous permettra de lui rappeler ici certain vers un peu célèbre du vieux Racan :

Tircis, il faut penser à faire la retraite.

Du reste, le mérite de madame de Garaudé n'a pu faire oublier l'absence de mademoiselle P. Unald, vainement annoncée dans le programme. Stuttgard nous enlève, dit-on, cette jeune virtuose, qui s'est fait distinguer dans plus d'un concert par son chant expressif, sa méthode riche, et surtout cet élan dramatique si peu commun en France. Paris passe pour le foyer des arts, et cependant il ne sait pas toujours profiter de ce que l'occasion lui offre. Cet hiver, par exemple, le hasard a plusieurs fois rassemblé dans la même soirée trois cantatrices de genres bien différents sans doute, mais toutes trois remarquables : mademoiselle Lia Duport, mademoiselle Unald, et mademoiselle Sophie Loëve, cette impératrice du chant. De ce noble trio il ne nous restera que mademoiselle Duport; espérons du moins qu'après avoir laissé échapper les deux autres, on saura tirer parti de ce jeune talent en progrès.

Maurice Bourges.

Correspondance étrangère

Vous ne vous douteriez guère du drame qui a été exécuté les trois jours gras à Mayence en l'honneur du carnaval : on a célébré l'arrivée des Turcs sur les bords du Rhin, et leur fuite honteuse après avoir fait boire leurs chevaux dans les eaux du fleuve. Autrefois le Turc était fort redouté en Allemagne, c'était du temps que l'empire ottoman était défendu par des soldats qui portaient une cuillère de bois en guise de plumet, et qu'ils étaient commandés par le premier *faiseur de soupe;* tout le monde comprend que c'est des janissaires que je veux parler. Mais depuis que la marmite a été renversée à tout jamais, que la civilisation a brisé la cuillère de bois, et que la calotte européenne a pris la place du turban, les farouches Moslims sont la proie des chiens de chrétiens, et l'Allemagne les prend pour jouets et s'en amuse dans ses farces de carnaval. Le dimanche gras il y a eu d'abord grande bataille entre les Turcs et la garde des Ranzen dont je vous ai déjà parlé, composée en partie d'hommes et de femmes. Des Turcs se battant contre des femmes et vaincus par des femmes! Deux divinités, Rhenus et Jocus, viennent au secours des Ranzen, les Turcs sont vaincus. Le lendemain lundi, grande fête triomphale : on fait passer les Moslims par la grande tonne de Heidelberg; on les rase, on les coiffe à l'européenne; c'est dans cette marche triomphale que fonctionne le moulin à femmes dont il a été question précédemment : de vieilles Turques sont transformées en vraies houris; de plus on voit s'avancer un chameau allemand lourd, triste, qui bâille et se traîne pesamment : c'est le pédantisme allemand, la sottise scientifique, métaphysique, soporifique; puis un ours avec sa femelle font assaut de gambades et de sauts grotesques et excentriques, allusion à la manie des ballets qui nous gagne de plus en plus; puis Jean Fumée se prélasse près de la cheminée d'une locomotive, puis un pensionnat de jeunes demoiselles, sur un bateau à vapeur, et tout cela se déroule avec beaucoup d'aplomb et d'aisance, et ne sent nullement l'apprêt. Le colonel de la garde féminine avait un air tout martial; un des pachas à trois queues portait un véritable costume turc; la lame de son yatagan était une lame de Damas d'un grand prix. *Le Pauvre diable*, musique de Zulehner, fut représenté le matin au théâtre de la ville. Dans la halle aux blés il y eut une vente d'objets de luxe et d'agrément au profit des pauvres; enfin le mardi, grande promenade en voitures qui termina cette farce spirituelle, originale, qui avait mis la ville sens dessus dessous pendant trois jours, et qui produisit quelques milliers de francs pour les pauvres.

Le célèbre trémolo de M. de Bériot vient de paraître chez Scholt à Mayence, en deux éditions; l'une contient la partie du violon, avec l'accompagnement; dans l'autre l'orchestre est arrangé pour le piano et mis à la portée des commençants; cette publication s'adresse au virtuose comme à l'élève le moins exercé; elle est dédiée à sa majesté l'impératrice régnante d'Autriche.

Les concerts d'abonnement à Leipzig sont annoncés par ordre historique : chaque soirée est tour à tour consacrée à quelque grand compositeur. Dernièrement madame Schrœder-Devrient assistait au concert de Beethoven; on profita de sa présence pour la prier de chanter *Adélaïde;* elle se prêta au désir du public de la meilleure grâce, et chanta fort bien le fameux Lied de Beethoven, mais je doute très fort qu'elle le chante comme mademoiselle Loëwe. Dans dix-huit mois le contrat de madame Schrœder-Devrient avec le théâtre de Dresde sera expiré : si elle ne veut pas le renouveler elle aura sa vie durant une pension de 1,000 thalers, avec la facilité de contracter un nouvel engagement. Parmi les nouveautés exécutées ces jours derniers à Leipzig il faut citer une symphonie de Lachner, œuvre de savante et patiente composition; une symphonie de Louis Maurer, natif de Potsdam, qui vit depuis quelque temps en Russie en qualité de maître de chapelle d'un prince russe; c'est une œuvre peu importante. Le quatuor de Ferdinand Davy a quelques passages saillants; mais l'idée n'est pas toujours assez claire, assez nette. Jérôme Gulomy, le violoniste russe, est toujours à Leipzig, où il a du succès. Dans un des derniers concerts il a fait entendre un pot-pourri de mélodies nationales de la Tauride. On y a entendu dernièrement un *Basso* colossal de Naples, il s'appelle *Giovanni Setti*. On a mis en répétition *la Passion* de Bach, qui sera exécutée à Pâques. L'engagement de M. Mendelsohn touche à sa fin; on a l'espoir de le conserver à Leipzig.

A Darmstadt, grand concert au profit des inondés dans la vaste salle de la Société des dilettanti, qui était trop étroite pour contenir l'affluence des auditeurs, parmi lesquels se trouvait S. A. le prince Emile de Hesse : *le Messie* de Haendel fut parfaitement exécuté sous la direction de M. Mangold. A Wiesbaden, grand bal également au profit des inondés. A Munich, concert au profit des inondés, le 27 février; la salle de l'Odéon avait été cédée gratis à M. P. Carollo, pianiste qui donnait le concert, sous la direction de M. Stunz, maître de chapelle. — M. Menter, violoncelliste dont le talent a été apprécié dans toutes les grandes capitales de l'Allemagne, car il y en a de petites, s'est fait entendre récemment au concert du Muséum de Nuremberg : il a exécuté deux morceaux de sa composition qui ont été fort applaudis.

Dans les concerts de Drury-Lane on a exécuté entre autres morceaux une ouverture du prince Albert : le premier soir elle fut applaudie, plus tard le public garda le silence. La *Gazette musicale* de Londres en porte le jugement suivant : « Tout ce qu'il y a de bon est d'emprunt, mais tout ce que l'auteur a emprunté n'est pas bon. » Il court une chanson à Londres qui fait

vraiment fureur, elle est intitulée : *A wife wanted*. Un vieux guerrier demande une épouse dans les journaux; cette demande ainsi que les réponses qui lui arrivent sont assez plaisantes : c'est une charge dans le genre de celles que Levassor chantait au Palais-Royal.

Revue critique.

DOUZE MÉLODIES, *paroles de MM. Henri Blaze et Émile Deschamps, mises en musique et dédiées à S. M. Élisabeth, reine de Prusse, par* GIACOMO MEYERBEER.

Lorsque le talent d'un artiste s'est caractérisé, il se révèle dans les moindres choses, et la qualité qui le distingue s'y fait toujours remarquer. Ainsi Rossini, modifié par la scène française, le Rossini de *Guillaume Tell*, se retrouve tout entier dans les mélodies, dans l'harmonie, dans les formes de l'accompagnement, et jusque dans les moindres détails des *Soirées musicales*. Il en est de même à l'égard de Meyerbeer : le génie dramatique et pittoresque de l'auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots* a pu seul enfanter *le Moine*, qui, destiné seulement aux voix de basse, a pourtant obtenu le succès universel destiné seulement aux œuvres originales et de création. On a fait des imitations de cette scène saisissante; mais malgré le talent des chanteurs qui les protégeaient, tout le monde a compris que le génie de Meyerbeer leur avait donné le jour, et qu'elles n'étaient que *le Moine* décalqué.

Ce même génie se retrouve avec toutes ses qualités dans le recueil de *Douze mélodies* que j'ai sous les yeux; là, comme dans tout ce qui est sorti de la même plume depuis dix ans, règne ce sentiment profondément dramatique qui est le caractère dominant du talent de Meyerbeer. Chacun de ces petits morceaux est une scène, l'expression d'un sentiment, mais une expression à laquelle le romantisme allemand donne un caractère tout particulier.

C'est quelque chose de curieux et de vif intérêt que la comparaison des deux recueils d'œuvres légères de ces grands musiciens que je viens de nommer : et d'abord c'est un sujet piquant d'observations que la complète transformation du talent de Rossini dans ces mélodies, derniers accents de sa muse ausonienne. Cet homme, qui, dans les œuvres de sa jeunesse, affectait tant d'insouciance et de mépris pour les règles de l'art d'écrire; ce fanfaron de ses fautes, alors qu'il prodiguait dans ses ouvrages les trésors de sa brillante imagination, n'est plus le même à son dernier labeur. Examinez avec attention sa molle canzonetta de *la Promessa*, et sa *Partenza*, et *l'Orgia*, et *l'Invito*, et *la Gita in Gondola*, et la ravissante *Tarentella*, et *la Regata*, et *la Serenata*, et *le Marinari*; dans tous ces morceaux, vous le verrez caressant son idée, en terminant les détails avec un soin minutieux, et portant plus d'attention à préparer les modulations d'une simple cantilène, qu'il n'en mettait autrefois dans la facture de tout un opéra. Dans tout cela pourtant reste l'esprit italien, la forme mélodique italienne, et quels que soient les efforts de Rossini pour donner à quelques traits une certaine profondeur, un certain mystère dramatique, l'éclat, la saillie est ce qui domine dans ces dernières inspirations d'un beau génie. Chose remarquable encore; par la disposition singulière de la pensée de Rossini pendant tout le temps qu'il employa à écrire ses *Soirées musicales*, la mesure ou le rhythme ternaire se reproduisent dans tous les morceaux qui composent ce recueil; en sorte que bien que chacun d'eux soit une chose charmante, leur succession a le défaut d'une sorte d'uniformité qui échappe d'abord à l'analyse, mais qui est senti, et dont le principe n'est autre que cette analogie rhythmique.

Si Rossini est essentiellement italien francisé dans l'ouvrage dont je viens de parler, Meyerbeer est absolument Allemand dans ses mélodies. Chaque pièce y est un drame; chaque drame se revêt d'une teinte d'expression mélancolique, et en quelque sorte fatale, qu'on retrouve jusque dans celles dont le sujet et le rhythme indiquent la gaieté. Comme Rossini, Meyerbeer a mis dans la facture de ces petits morceaux un fini très remarquable, mais d'un genre absolument différent. Jamais deux musiciens ne se ressemblèrent moins, soit dans la conception générale, soit dans les détails, soit aussi dans l'impression que laisse après elle l'audition des deux recueils, sous le rapport de la variété. Ce genre, qu'à défaut d'une locution précise on a désigné par le nom de *romantique*, est celui qui me paraît appartenir à la plupart des mélodies de Meyerbeer; car si le caractère dramatique est prononcé dans ces petites pièces, la fantaisie qui abjure les formes usitées y est aussi dans toute sa liberté. Cette fantaisie ne se fait pas seulement remarquer dans la composition de la mélodie, mais dans le rhythme, dans la modulation, dans le système harmonieux, dans les formes de l'accompagnement, et jusque dans les moindres détails. Voyez quel charme doux et plein de mollesse dans toute la première partie de cette cantilène, *Marguerites de mes prairies;* tout y concourt à peindre l'extase où l'âme se plonge dans l'attente d'un vif plaisir auquel on ne touche point encore. Cette basse qui chemine à l'octave de la mélodie, puis qui reprend ses droits à l'harmonie pour les abandonner encore : cette voix qui, d'abord mystérieuse comme le bonheur dont elle parle, s'élève insensiblement à mesure que l'instant désiré arrive, et de calme qu'elle semblait être, devient agitée, véhémente, et s'éteint enfin; tout cela n'est pas l'effet du hasard, mais d'une conception qui a le mérite de ne rien ôter à la volupté du sentiment.

Qu'il y a loin de cela à l'âpreté de cet hymne de désespoir dont le sujet est indiqué par ce triste mot : SEUL. La forme stridente des ritournelles brèves qui alternent avec les durs accents de la voix qui se plaint et le choix des harmonies et l'abattement qui succède à la colère, forment aussi de ce morceau un ensemble complet dans un petit cadre. Que de charme dans *Zuleika*, et que c'est bien là la douce pensée de Gœthe, ce *Lied*, vrai type allemand dont un Allemand seul peut réaliser la pensée! Avec un caractère tout différent, c'est aussi une émanation du génie germanique que la chanson intitulée *le Jardin du cœur*, mais de ce génie passant par l'âme de Meyerbeer, car lui seul a ces formes, ces détails, ces riens, qui complètent une pensée et lui donnent un air de création.

Guide au bord ta nacelle est un petit chef-d'œuvre de grâce et de douce mélancolie. J'en dirai autant du *Scirocco*, plus animé dans son allure, mais délicat, coquet. Le choix des rhythmes de *la chanson de maître Floh* et le système de l'accompagnement en font un morceau plein d'originalité.

Que dirai-je, enfin? chacune des pièces de ce recueil est

une pensée où chacun des éléments concourt à la perfection de l'ensemble; et comme je l'ai dit plus haut, la variété des styles est une de ses qualités les plus éminentes. Rien n'y est négligé : les motifs les plus courts y ont, par l'art de leur contexture, un aspect de pensée complète, de tout achevé à quoi rien ne manque. Ainsi, ce petit rien : *De ma première amie*, ne laisse rien à désirer, soit sous le rapport de l'élégance de la mélodie, soit sous celui du choix de l'harmonie, et l'idée ingénieuse de la pédale de la main droite dans l'accompagnement achève sa forme parfaite. *Elle et moi* est encore une délicieuse fantaisie où rien ne manque, et *la chanson de mai* est un drame complet, aussi piquant par sa légèreté qu'entraînant lorsqu'il prend le caractère passionné.

On a fait beaucoup de romances, de chansons, de petits morceaux de salon, pleins de charme, de mélodies heureuses, de formes séduisantes, mais qui ont tous un certain air de famille qui les fait reconnaître pour des productions ou de la France, ou de l'Italie, ou de l'Allemagne, mais qui n'ont point dans tous leurs détails de caractère assez prononcé pour qu'au premier aspect on puisse dire avec certitude : ceci appartient à tel artiste, ceci à tel autre : Meyerbeer et Rossini me semblent seuls de nos jours avoir imprimé à ces petites choses le cachet de leur talent supérieur, et ne laisser aucun doute sur l'auteur de ces débauches du génie. Si peu musicien qu'on soit, il me semble qu'on les reconnaîtra toujours à l'audition des pièces tirées des deux recueils dont je viens de parler, et l'on dira qu'eux seuls ont pu les écrire.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Favorite*, chantée par Duprez, madame Stoltz et Barroilhet.

*** Le chef-d'œuvre de Weber reprendra son titre à l'Opéra, et le *Freischütz* offrira une reproduction aussi fidèle que possible du poëme allemand; on n'y trouvera aucune des paroles de *Robin-des-Bois*. C'est un jeune auteur, déjà joué à l'Opéra, qui s'est chargé de traduire ainsi les scènes du *Freischütz*. Le rôle de Max, le personnage qui s'appelait Toni dans la pièce de l'Odéon, sera décidément rempli par Duprez. Le récitatif aura pour auteur M. Berlioz, qui accepte, comme nous l'avons dit, le soin de mettre la partie musicale en scène.

*** Un congé de deux mois est stipulé dans l'engagement de Barroilhet avec l'Opéra. On dit que ce chanteur le prendra en mai et juin.

*** Inchindi, que Strasbourg et Metz ont applaudi successivement, doit bientôt débuter à l'Opéra. Le départ de Serda, de Dérivis et d'Alizard laisse le champ libre aux basses-tailles.

*** Demain lundi, au Théâtre Italien, au bénéfice de M. Rubini, *Otello*. Tout Paris voudra assister à la représentation au bénéfice du célèbre chanteur, qui malheureusement paraît décidé à quitter trop tôt le théâtre.

*** L'absence de Mario, qui est allé ouvrir le Théâtre-Italien de Londres, se fait sentir à Paris, où l'indisposition de Rubini entrave le répertoire. Il doit revenir ici pour clore la saison théâtrale.

*** Henri Vieuxtemps est de Bruxelles, et le roi des Belges en fait un tel cas, qu'il vient de lui envoyer une lettre de recommandation autographe pour la reine Victoria d'Angleterre.

*** On annonce que les célèbres artistes MM. Doehler et Ernst donneront ensemble deux matinées musicales. Voilà de quoi mettre en émoi tous les véritables amateurs de musique.

*** Liszt part aujourd'hui même de Bruxelles; il doit arriver mardi à Paris.

*** Le célèbre pianiste Léopold Meyer, de Saint-Pétersbourg, vient d'arriver à Paris.

*** Le concert de M. Vieuxtemps avait attiré hier une nombreuse et brillante société au théâtre de la Renaissance. Le jeune et habile artiste s'est surpassé. Nous rendrons compte de cette soirée, qui compte parmi les concerts les plus intéressants de l'année.

*** Le cinquième concert par abonnement, de MM. H. Herz et Labarre, est remis au jeudi 23, pour cause d'indisposition.

*** Lundi dernier il y avait foule au concert Valentino. Le succès toujours croissant de cette institution est dû avant tout à la vigueur de cet intrépide chef d'orchestre qui ne connaît aucun obstacle pour arriver à l'exécution la plus parfaite.

*** Une brillante matinée musicale sera donnée aujourd'hui dimanche 14 mars par M. Péronnet, dans les salons de Pleyel, rue Rochechouart, 20. Les noms de Duprez, Barroilhet, mademoiselle Nau, madame Willent-Bordogni se lisent sur le programme. On entendra de plus MM. Antoine et Apollinaire Kontski pour la partie instrumentale.

*** Aujourd'hui dimanche 14 mars, soirée musicale donnée par M. E. Mühlenfeldt dans les salons de M. Pape, rue de Valois, 10. Programme : 1. Polonaise brillante pour le piano, composée et exécutée par M. E. Mühlenfeldt. 2. Air de *Saffo*, chanté par madame A. 3. Fantaisie pour le basson, composée et exécutée par M. Willent. 4. Le *Chrétien mourant*, musique de M. Willent, chanté par madame Willent Bordogni. 5. *Etude* et *Scherzo capriccioso*, composés et exécutés par M. E. Mühlenfeldt. 6. Variations chantées par madame A. 7. Air varié pour le violon, exécuté par M. Schwaederlé. 8. Le *Moine* de Meyerbeer et mélodies de M. de Glimes, chantées par M. Tagliafico. 9. Fantaisie et variations sur des motifs de *Guido et Ginevra*, composées et exécutées par M. E. Mühlenfeldt.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Le Havre, 5 mars.* — Encore un désastre théâtral. Le directeur du théâtre de cette ville, M. Charles Mangin, vient de renoncer à une exploitation, où il a prodigué en pure perte toutes les ressources de son intelligence, où il a perdu la fortune honorablement acquise dans sa carrière de comédien. Quand un homme d'un caractère aussi honorable que M. Mangin ne peut mener à bonne fin une entreprise dramatique, ce n'est pas lui qu'il faut accuser, ce sont les terribles conditions qui pèsent aujourd'hui sur toutes les scènes départementales.

*** *Rouen, 5 mars.* — *La Perruche* vient d'être représentée avec succès : Lesbros a surtout réussi dans le rôle principal créé par Chollet à Paris. *Robert d'Evreux* continue de plaire au public.

*** *Lyon.* — La cathédrale vient de donner l'exemple d'une grande et heureuse innovation. On y a admis tout récemment l'usage des orgues, qu'on en avait toujours repoussé. Cette amélioration, due à M. l'archevêque de Bonald, a été unanimement approuvée. Ce prélat a chargé la maison Daublaine-Callinet, facteurs d'orgues à Paris, de la construction de cet instrument.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — L'administration des théâtres de cette ville vient de traiter avec MM. Ricci et Lupi pour la formation d'une troupe italienne. M. Ricci doit partir aujourd'hui pour Milan, et sera de retour au commencement d'avril.

Salle de Concerts de M. Herz.

Samedi 20, concert de mademoiselle Clara Loveday.
Mardi 23, concert de M. Sowinski.
Lundi 29, matinée musicale de madame Georgette Duorest.
Mardi 30, concert de M. Charles Pollet.

ERRATUM

Une inadvertance du prote et des correcteurs nous a fait citer dans l'article sur l'Opéra-Comique du dernier numéro, page 155, première colonne, ligne trente-quatre, le nom de M. Berlioz pour celui de M. Buloz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MM. les Abonnés recevront aujourd'hui, comme Supplément, le Tableau général de tous les accords, par M. le général Blein.

En vente le 15 mars chez Maurice SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

LE GUITARRERO
D'HALEVY.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano.

1. Sérénade chantée par Roger: N'entends-tu pas, ô maîtresse chérie! 3 75
1 *bis*. La même transposée. 3 75
2. Duo chanté par MM. Roger et Botelli : Entre nous fidèle alliance. 6 »
3. Air chanté par Mme Capdeville : Il existe un être terrible. 5 »
3 *bis*. Romance extraite de l'air de Mme Capdeville. 3 »
4. Air chanté par Roger : D'un songe heureux. 4 50
5. Duo chanté par M. Roger et madame Capdeville : Et pour un mot peut-être. 6 »
6. Sextuor. 9 »
7. Air chanté par Mme Capdeville : Je n'ose lire dans mon âme. 5 »
8. Romance chantée par Mme Capdeville : Je connais mes devoirs. 3 »
8 *bis*. La même transposée. 3 »
9. Duo chanté par M. Roger et madame Capdeville : Ami, dès ce moment je réclame. 6 »
9 *bis*. Romance de Mme Capdeville, extraite du duo n° 9. Ah ! lorsque ta misère excitait mon dédain. 3 »
9 *ter*. La même romance transposée. 3 »

La Grande Partition, les Parties d'orchestre, et 2 *Quadrilles* sur les motifs favoris de cet opéra,

PAR J.-B. TOLBECQUE,

paraîtront incessamment.

MORCEAUX DE PIANO

SUR LES MOTIFS DE

LA FAVORITE

E. DÉJAZET (op. 28). *Caprice brillant* sur le trio. 6
J. E. DUVERNOY (op 107). *Rondeau galop.* 6
TH. DOHLER. *Rondeau brillant.* 7 50
F. HUNTEN. *Quatre airs de ballet.* N° 1. *Chœur dansé.* N° 2. *Pas de trois.* N° 3. *Pas de six.* N° 4. *L'Espagnole.* Prix de chaque. 6
F. KALKBRENNER (op. 150). *Rondoletto brillant.* 7 50
STEPHEN HELLER. *Quatre rondeaux très faciles* en deux livres. Prix de chaque. 5
A. LECARPENTIER (op. 43). 24e et 25e *Bagatelle.* Prix de chaque. 5
— (op. 42). Variations brillantes sur : *Pour tant d'amour.* 6
LOUIS. *Duo pour piano et violon* concertants. 7 50
OSBORNE. *Fantaisie brillante.* 7 50
HENRY PANOFKA. *Mosaïque des motifs favoris pour piano et violon* concertant en deux livres. Prix de chaque. 9
ROSELLEN. *Rondeau brillant.* 7 50
PETER SCHUBERT. *Mosaïque.* Quatre suites de mélanges de morceaux favoris arrangés d'une manière non difficile et chantante. Prix de chaque suite. 6
— *Variations et rondeau brillant* nos 1 et 2. Prix de chaque. 6
SEELIGMANN. Grand duo pour piano et violoncelle concertants. 9
TOLBECQUE. *Deux quadrilles pour piano*, et à quatre mains. Prix de chaque. 4 50
E. WOLF (op. 42). *Trois faitaisies brillantes* et non difficiles. Nos 1, 2, 3. Chaque. 6
— (op. 43). *Grand morceau de salon*, fantaisie brillante. 7 50

HENRI HERZ.

OEUVRE 107.

N° 1. Les Bayadères. 6 »
2. Grande marche. 6 »
3. Chansonnettes populaires. 6 »
N° 4. Chant polonais. 6 »
5. Andante de Beethoven. 6 »
6. Valse viennoise. 6 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 22.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HYPPOLITE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 «

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 18 mars 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, ROSENHAIN, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Soprani et contralti. — De l'enseignement musical dans les colléges de Paris (troisième article); par JULIEN MARTIN. — Concerts; par H. BLANCHARD et MAURICE BOURGES. — Nouvelles. — Annonces.

Le dixième Concert offert aux seuls Abonnés de la Revue et Gazette musicale aura lieu le 26 MARS.

On entendra pour la partie vocale : MM. Barroilhet, Duprez, Lablache, Rubini; Mmes Albertazzi, Damoreau et Loëwe.

Pour la partie instrumentale : MM. Doehler et Vieuxtemps.

Nous donnerons le programme dans notre prochain numéro.

MM. les Abonnés recevront incessamment cinq morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Poëme*, par J. Rosenhain;
2. *Allemandes* composées par Stephen Heller;
3. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
4. Un morceau par F. Liszt.
5. Un morceau par Th. Doehler.

SOPRANI ET CONTRALTI.

Chaque pays a son genre de produit et d'excellence : ici le blé jaunit, là le raisin se colore; ailleurs l'olive, le limon, l'orange, l'ananas s'arrondissent et se parfument. Il en est des voix différentes comme des divers fruits de la terre : le ténor et la basse, le soprano et le contralto ne viennent pas partout en égale qualité et en égale abondance. Chez nous, par exemple, on sait que Toulouse et ses environs fournissent les plus belles voix de ténor, et que c'est en Picardie qu'il faut chercher les plus solides voix de basse. En Italie, on a fait les mêmes remarques, et Bergame est renommée entre toutes les autres villes, non seulement comme la patrie d'arlequin, mais comme celle des ténors incomparables.

Pour ne parler que des voix féminines, il nous semble que s'il s'ouvrait un concours entre la France et l'Italie sur l'article des soprani, la France pourrait sans orgueil, sans prétention déplacée, disputer l'avantage à sa mélodieuse rivale. Si nous remontons vers les premières années du siècle, le type du soprano français, puissant, velouté, flexible, se présente à nous en plusieurs cantatrices, et d'abord en madame Branchu, qui si long-temps porta le sceptre et le fardeau de la royauté lyrique; en madame Albert-Hymn, dont le règne fut brillant, mais court; en mademoiselle Regnault, depuis madame Lemonnier; en madame Duret, qui fut dotée de l'une des voix les plus complètes qu'on ait connues. Ensuite, et à mesure que nous avançons vers notre époque, nous rencontrons madame Mainvielle-Fodor, madame Damoreau, madame

Dorus, mademoiselle Falcon, entre lesquelles nous n'établissons nul parallèle, mais que nous rapprochons seulement à cause des qualités dominantes de leur organe vocal.

Voyons ce que nous offrait l'Italie durant la même période. Nous eûmes presque à la fois madame Barilli, madame Festa et madame Sessi, dont la première seule pourrait entrer en lice, grâce à une voix et à une méthode, que madame Damoreau nous a rappelées avec beaucoup plus d'expression et de charme. Madame Festa possédait un mezzo soprano plutôt qu'un soprano pur. La voix de madame Sessi, quoique déjà fatiguée et vieillie à l'époque où nous l'entendions à Paris, était d'une étendue prodigieuse : dans les *Horaces* de Cimarosa, elle donnait jusqu'au *fa* suraigu, mais du reste n'avait rien d'agréable à l'oreille. Madame Catalani elle-même, cantatrice extraordinaire par l'agilité du gosier, manquait de cette plénitude, de cette rondeur de son par laquelle se distinguaient éminemment mesdames Branchu et Duret. Madame Mombelli, si admirable dans les morceaux d'ensemble, avait aussi quelque chose de pointu et de disgracieux. Mademoiselle Grisi, et madame Persiani surtout, manquent de cette douceur veloutée qui caractérise nos belles et bonnes voix françaises. Le Théâtre-Italien ne trouva qu'en une Allemande l'idéal de la perfection, tant pour la voix que pour la méthode, et ce fut à mademoiselle Sontag, trop tôt devenue comtesse, qu'il en eut l'obligation.

En revanche, si du soprano nous passons au contralto, nous touchons à la vraie supériorité de l'Italie. La France n'a rien à opposer aux Pasta, aux Pisaroni, car nous ne savons dans quelle nationalité ranger les Malibran, les Pauline Garcia, et nous ne voyons qu'une amateur, madame Dubignon, qui fût digne de s'asseoir à côté de ces grandes artistes. Généralement les contralti français poussent en serre chaude ; on ne les cultive guère que depuis quelques années. Lorsqu'une femme ne peut monter plus haut que le *fa* ou le *sol*, on lui décerne un brevet de contralto, et on la fait travailler en se rengorgeant pour faire la grosse voix. Et à quoi cela mène-t-il? à chanter dans les salons, dans les concerts; car en France, au théâtre, le contralto n'a jamais eu et n'aura jamais d'emploi. Nous ne comprenons pas l'amour exprimé par une voix grave, et cela est si vrai que jamais on n'écrivit un rôle d'amoureux pour une basse-taille, comme on le fait partout ailleurs. En Italie même, les contralti n'ont d'abord été destinés qu'aux travestissements et aux rôles d'homme. Depuis qu'on leur a rendu le costume naturel de leur sexe, on leur a imposé la loi de monter aussi haut que les soprani. Dans ces derniers temps, mademoiselle Heinefetter s'est soumise à cette nécessité, en étendant par le travail une voix certainement plus franche et plus puissante dans le registre inférieur que dans les cordes élevées.

Disons, en terminant ce rapide aperçu comparatif, que les soprani français n'ont réellement toute leur beauté, toute leur supériorité que depuis le *mi* et le *fa* aigu jusqu'aux dernières notes qu'il leur est permis d'atteindre, et que leur medium est presque toujours de qualité faible et sourde, tandis que les contralti sont là dans toute leur force et jouissent de tous leurs avantages. Ajoutons que madame Sessi, la première, apporta en France une méthode, portée de nos jours jusqu'à l'abus, et chanta en prenant le son en dessous, ce qui faisait dire alors aux vieux amateurs qu'elle allait chercher sa voix dans ses talons.

P. S.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL

DANS LES COLLÉGES DE PARIS.

(Troisième article*.)

Il importe d'abord, comme nous l'avons dit plus haut, de choisir un professeur capable, et là, peut-être, gît la difficulté : non pas que les artistes de mérite soient rares à Paris, mais les bons professeurs se comptent, surtout quand il s'agit d'enseignement simultané.

Personne, excepté Choron, n'a su mieux que M. Wilhem maîtriser les masses par la puissance de la musique, personne mieux que lui n'a compris l'éducation musicale qui convient au peuple, l'intéresse et le civilise. Il fallait un homme aussi profondément instruit, d'un zèle et d'une persévérance aussi rares pour attirer à lui tant de disciples dociles et faire triompher des procédés nouveaux.

M. Wilhem doit être regardé comme un chef d'école, un novateur utile, un homme de progrès : mais où sont ses émules, ses imitateurs? combien a-t-il trouvé d'artistes capables ou désireux de le seconder? nous les cherchons et nous ne les trouvons qu'en petit nombre. M. Hubert peut être regardé comme un des meilleurs propagateurs de son excellente méthode.

Quelques uns en ont compris la lettre, le mécanisme, la manœuvre : ils sont parvenus à façonner leurs élèves aux mouvements caractéristiques de la lecture rhythmique, de l'air-type, du chant des marches, etc. Ils ont fait de ces élèves de vrais automates qui se meuvent par des rouages et s'arrêtent à point fixe. Tout est mécanique chez ces enfants qui vous étonnent; peu de dépense d'intelligence; l'action physique et rien que cela.

Que l'on prenne à part un de ces petits phénomènes, en apparence si solides, qu'on le mette aux prises avec une leçon facile de Rodolphe ou de Garaudé; et l'on sera fort surpris de le voir arrêté par les difficultés les moins ardues.

A qui faut-il s'en prendre? ce n'est assurément pas à M. Wilhem, ni à sa méthode, mais aux jeunes artistes appelés à répandre cette nouvelle semence : lecteurs habiles, musiciens capables, ils manquent en général, nous le répétons, de cette instruction solide et variée, de cette expérience indispensable, selon nous, aux professeurs de cours dans les écoles et surtout dans les colléges. Nous ne voulons pas dire qu'il faille enseigner une rhétorique et une philosophie de la musique à des enfants du peuple; loin de nous ce rêve insensé! mais nous croyons utile à leurs progrès une explication nette et simple de nos termes techniques aux acceptions si diverses, si multipliées; et nous sommes convaincu que nul professeur ne possède cette clarté, cette précision de langage qu'exige la pauvreté du vocabulaire musical s'il n'a fait une étude approfondie d'une langue si peu connue; il ne lui suffit même pas d'être familier avec sa syntaxe, de la parler correctement, il lui faut encore une organisation toute particulière, et par-dessus tout ce feu sacré, cette verve qui produit les grands artistes et que le maître communique

(*) Voyez les numéros 16 et 18.

à ses élèves comme un fluide électrique; car la langue musicale est tout à la fois du domaine de la science et du domaine de l'art; la partie mathématique est accessible à tout penseur, la partie artistique est la propriété du génie : il y a le génie du compositeur et celui de l'exécutant; le génie du virtuose n'est pas le même que celui du chef d'orchestre, et celui du chef d'orchestre diffère encore de celui du professeur; car il y a le génie du professeur, qu'on ne s'y trompe pas; si l'on en doutait, nous citerions de nouveau les noms de Wilhem et de Choron.

Certes, il fallait du génie pour créer le Conservatoire de musique classique que dirigeait ce dernier avec un immense talent. Sans génie, le premier aurait-il vu son entreprise, si difficile et si vaste, couronnée d'un plein succès? n'a-t-il pas rencontré des obstacles sans nombre, des natures ingrates, un sol inculte et rocailleux? qui en a triomphé? son génie, son zèle, sa persévérance, vrais attributs du professorat.

Choisissez donc un homme de génie, persévérant et zélé; vos essais alors ne seront plus infructueux, car la première cause d'insuccès sera détruite et vous aurez deux chances de réussite, une bonne méthode et un fidèle interprète. Exigez aussi que le professeur ait de la voix et sache chanter, car la musique est un art d'imitation, et il est aussi absurde d'enseigner le chant et même le solfége avec un violon que de montrer la flûte avec une guitare: ce mode d'enseignement n'est pourtant pas rare. Ne vous laissez pas prendre à l'écorce, ne croyez pas au verbiage scientifique de ces charlatans qui se vantent d'enseigner la musique en trente leçons, et qui laissent leurs élèves dans la plus complète ignorance.

Nous savons mieux que personne la valeur de cet enseignement.

Lorsque nous habitions la province, nous venions, une ou deux fois par an, nous retremper à Paris, recueillir les conseils des grands maîtres, et surtout ceux du célèbre Lesueur, que la mort malheureusement nous enleva trop tôt.

A l'un de nos voyages, il nous prit envie de nous faire inscrire comme élève d'un cours de musique alors en vogue; nous usions de ce petit stratagème afin de nous éclairer plus à notre aise, et de nous approprier, s'il y avait lieu, des idées neuves sur l'enseignement simultané que nous cherchions à répandre, et qui déjà nous réussissait à merveille; mais nous fûmes cruellement trompé dans notre attente.

Nous assistions à la réouverture de ce cours tant vanté qu'une foule empressée venait suivre avec bonne foi.

Le professeur, au lieu de commencer par nous donner une bonne définition de la musique, et par développer clairement la théorie de l'art, en nous initiant aux signes usuels de la notation moderne, nous fit faire connaissance avec une science hiéroglyphique appliquée sottement à l'écriture musicale : c'étaient des lettres chinoises, grecques, persanes, hébraïques, des chiffres romains et arabes escortés de signes conventionnels plus ou moins singuliers, et tout cela voulait dire des notes.... Puis, après avoir longuement discouru sur son ingénieuse trouvaille, il arrivait par mille détours, aux syllabes : *ut, ré, mi, fa, sol, la, si,* qu'il eut beaucoup mieux valu nous montrer tout d'abord.

Nous étions vraiment mystifié.

Toutes les fois qu'il adressait une question à ses élèves nous y répondions le premier, comme cela devait être, au milieu d'auditeurs ignorants, étourdis et fascinés par le verbiage ampoulé de l'orateur musicien. Écrivait-il quelques phrases de chant sur le tableau, nous traînions nos voisins à la remorque, et le *maestro* nous regardait d'un œil scrutateur.

Peut-être soupçonnait-il quelque fraude, ou se disait-il : « Voilà un jeune homme qui comprend mes leçons; » quelle puissante méthode! Dans une séance chanter à » livre ouvert! » Oui, des gammes et des intervalles que balbutiaient tous les élèves sans en comprendre une note.

Quand la leçon fut finie le professeur nous prit à part et nous adressa des questions assez pressantes, mais nous sûmes les éluder et le laisser dans l'incertitude.

Nous en savions assez sur son enseignement; nous nous dispensâmes de retourner au cours.

Voilà du charlatanisme contre lequel il faut se mettre en garde si l'on veut créer des cours classiques et durables.

Maintenant, supposons votre choix fait et bien fait; quelle est enfin la marche à suivre dans cette branche d'éducation qui nous occupe?

M. Wilhem, dans le guide de sa méthode, émet sur ce point d'excellentes idées, fruit d'une longue expérience. Les nôtres n'en seront donc que le développement ou le complément nécessaire.

M. Wilhem, dans son système, devait avoir spécialement en vue l'éducation musicale de la classe pauvre et peu éclairée; nous, au contraire, nous devons nous occuper d'une classe instruite et plus élevée; la marche à suivre ne peut donc être entièrement la même. En effet, on ne parle pas, dans les écoles primaires, le même langage que dans les colléges; ce serait absurde, et encore, dans les colléges, ce langage n'est pas le même pour les basses classes que pour les classes supérieures.

Si vous créez des cours dans l'Université, commencez par établir deux divisions bien tranchées. Consacrez deux heures de leçons par semaine au cours supérieur, et deux leçons d'une demi-heure au cours inférieur. Appelez dans une même division les élèves de troisième, de seconde, de rhétorique et de philosophie, et dans l'autre ceux de septième, sixième, cinquième et quatrième.

Pour les premiers un cours philosophique et historique de la musique, un mélange d'études vocales et littéraires; la biographie des artistes célèbres, l'analyse des chefs-d'œuvre de tous les temps; l'étude comparée de la musique ancienne et moderne, son importance et son pouvoir magique chez les peuples de l'antiquité, et surtout chez les Grecs, où elle était en si grand honneur; enfin, ce qu'elle est maintenant en Allemagne, en France et en Italie.

Pour les derniers, un cours théorique et pratique des plus simples; mot à mot la méthode rationnelle et progressive de M. Wilhem. Retranchez-en toutefois la manœuvre, elle ne convient qu'aux enfants des écoles primaires dont il faut fixer l'attention par des exercices mécaniques, des marches rhythmiques bien caractérisées, des airs populaires et nationaux; en effet, l'éducation première des enfants des riches différant essentiellement de celle des enfants du peuple, il ne convient pas d'employer les mêmes moyens pour tous; le véritable but ne serait pas atteint. Vous devez parler à l'intelligence de ceux-là, frapper les yeux et les oreilles de ceux-ci; des uns vous devez faire un public musicien; qu'ils soient auditeurs instruits

plutôt qu'exécutants ; des autres vous devez adoucir les mœurs, façonner la nature inculte par la puissance de l'harmonie, faire des choristes solides et tâcher de découvrir parmi eux quelque organisation privilégiée, quelque perle rare qui n'ait besoin, pour briller, que d'être travaillée et mise au grand jour.

Julien MARTIN.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

CONCERTS.

La Sylphide. — Les frères Franco-Mendès. — M. Mühlenfeld. — Le Cercle des Arts. — M. Vieuxtemps.

Voici maintenant les journaux de modes qui se mettent à suivre la mode créée par la *Gazette Musicale*, d'offrir gratis à ses abonnés des concerts les plus brillants. Mardi, 9 mars, dans la belle salle de M. Herz, *la Sylphide* a déployé, en faveur de ses abonnés, un luxe exubérant de billets dorés sur tranche et sur lettres, de gardes municipaux et de bouquets offerts aux dames; d'artistes célèbres, et de morceaux de musique à commencer un jour pour finir le lendemain. Cette société fleurie, dans laquelle on remarquait mademoiselle Louise de Saint-Loup, mademoiselle Virginie Renard, mademoiselle Adelaïde de La Pie, mademoiselle Louise d'Auvigny, toutes rédactrices spirituelles de *la Sylphide*, et plus ou moins pseudonymisées, a paru comprendre et apprécier les artistes de talent qui sont venus se faire entendre. Ces artistes étaient, madame Dorus-Gras, avec sa voix exercée et infatigable; son frère, avec sa flûte si douce, si pure, si semblable enfin à la voix de sa sœur; et puis Alizard, aux accents larges, puissants et consciencieux, qui a déployé ces brillantes qualités dans un morceau de chant composé par Lulli; puis M. Hauman. — Ne lisez point, à propos d'un journal de modes, Human, le fameux tailleur, — qui nous a joué ses variations sur la romance : *De ma Céline amant modeste*, ce morceau qui commence à n'être plus trop de mode... Mais n'oublions pas la prière qui nous a été adressée par une jolie dame, de nous abstenir de parler de ce violoniste. Obtempérant donc à cette invitation, qui avait presque l'air d'une injonction, nous brillerons, sinon par notre absence, suivant le dire de Tacite, du moins par notre silence aux solennités musicales dans lesquelles se produira M. Hauman : ce sera peut-être une lacune dans les annales de l'art, dont nous aurons à répondre à la postérité; mais il faut que cette même postérité en prenne son parti.

— Les frères Franco-Mendès ont donné, samedi 13, leur quatrième et dernière matinée de quatuor. Cette manifestation de bonne et sérieuse musique avait attiré un nombreux auditoire. Ces jeunes et dévoués artistes ont montré le même ensemble, le même fini d'exécution que dans les séances précédentes. Un quatuor de la composition de M. Jacques Franco-Mendès a été dit par l'auteur, son frère et MM. Guerreau et Faucheux. Ce nouveau quatuor en *si* mineur est d'un bon style. La pensée en est simple, naturelle, la marche en est logique et les phrases mélodiques sont aisées et gracieuses. La seconde partie du premier morceau est modulée d'une façon riche et claire. Si le *scherzo* n'est pas d'un caractère très original, il se distingue par un style élégant et spirituel; *l'adagio* est d'un effet grandiose. Le *forte* qui est vers le milieu est puissant et saisit toute l'attention des auditeurs. La marche de ce morceau est claire, cependant le dessin contradictoire qu'il y a entre la quinte et la basse accusent un peu de confusion; mais il finit avec une belle et noble simplicité. Le finale, en 6/8 comme le premier morceau, commence d'une manière originale, piquante dans un ton équivoque, mais qui est bientôt fixé par l'entrée de la basse. Ce quatuor est estimable, et nous promet un bon compositeur de plus. L'œuvre par elle-même et par la manière dont elle a été dite, a plu à tous les auditeurs qui ont beaucoup applaudi l'auteur et les exécutants. Après ce morceau est venu le cinquième quatuor de Beethoven (en *mi* bémol), ce quatuor, d'une si difficile exécution, qu'il effraie les plus intrépides. Nous ne jurerions pas qu'il ait été compris par tout le monde, car c'est le plus métaphysique de tous les quatuors de Beethoven; mais le trio, œuvre 70, pour piano, violon et violoncelle, qui a parlé à toutes les intelligences, et par lequel MM. Franco-Mendès et Rosenhain, ont dignement terminé la séance, a produit le plus grand effet. On ne peut être plus près de la pensée de Beethoven, l'interpréter avec plus de verve, de sentiment et de délicates nuances que ne l'ont fait MM. Rosenhain et Franco-Mendès.

— Le même soir, M. Mühlenfeld, pianiste distingué, car maintenant qui est-ce qui se permettrait de ne pas être un pianiste distingué? s'est fait entendre dans les salons de M. Pape. Il s'est fait seconder dans cette soirée musicale par M. et madame Willent, qui s'étaient manifestés le matin chez M. Pleyel au concert de M. Peronnet; par madame Albertazzi, qui ne figurait sur le programme que par l'initiale de son nom, et qui a excité l'enthousiasme des auditeurs en leur disant un air de *la Saffo* de Pacini, et les variations de *la Donna del Lago* de Rossini. M. Tagliafico a chanté, avec *le Moine* de M. Meyerbeer, de jolies et excentriques mélodies de M. de Glimes; sa voix de basse est agréable, ductile et impressionnante. M. Schwaederlé, l'un des trois premiers prix du Conservatoire de cette année, a exécuté un air varié en *la* majeur, avec une introduction en même ton mineur, dans lequel il a déployé de bonnes qualités de violoniste, c'est-à-dire un son plein, franc, un trille brillant, un archet libre et hardi.

M. Mühlenfeld a joué sur le piano une *polonaise brillante*, un *andante espressivo*, une *étude*, un *scherzo capriccioso*, et, enfin une *fantaisie* sur des motifs de *Guido et Ginevra*, tous morceaux de sa composition. M. Mühlenfeldt est un bon compositeur et un estimable pianiste. Son caprice est plus logique que fou, son *andante* expressif est d'un sentiment doux et tendre, qui ne va pas cependant jusqu'aux larmes; sa *polonaise brillante* n'est pas d'un éclat qui vous éblouit, mais tout cela est d'un style excellent, d'une inspiration facile, qui ne fatigue pas l'auditeur et le tient dans une douce quiétude. M. Mühlenfeldt a été apprécié comme il devait l'être, ce qui veut dire qu'on l'a souvent applaudi.

— *Le Cercle des Arts*, dont la circonférence s'étend de la rue de Choiseul jusqu'au boulevard, et qui se donne de temps en temps à lui-même des soirées musicales fort bien dirigées par M. Batton, le *Cercle des Arts* s'est régalé, jeudi passé, d'excellente musique. On y a entendu le sextuor de M. Bertini, fort bien exécuté par une demi-douzaine de bons musiciens, à la tête desquels étaient

MM. Ravina et Dancla. On a dit un fort joli chœur de *Blanche de Provence*, de M. Cherubini, qui, exécuté à *mezza voce* par les chanteurs de l'Opéra, a été d'un effet délicieux.

Mademoiselle Dobrée, s'appuyant toujours sur *Fernand Cortez*, a chanté avec M. Prevost un duo de cet ouvrage qui a fait plaisir; mais en fait de duo, celui qu'on attendait avec impatience, c'était celui de *Guillaume Tell*, qui devait être chanté, et qui l'a été en effet par le ténor que l'Opéra élève à la brochette, M. Poultier, et M. Géraldy. M. Poultier est, comme on sait, un jeune tonnelier de Rouen en qui l'on a découvert une voix Rubinienne, Duprézienne, etc. La voix de M. Poultier est jolie, agréable, d'un timbre flatteur; mais elle semble plus propre à chanter les ténors dits légers de l'Opéra-Comique qu'à interpréter les passions violentes des héros de l'Académie royale de musique. Il est vrai de dire aussi que le demi savoir en l'art vocal qu'on vient d'inculquer à M. Poultier a dû singulièrement modifier sa voix et jeter une sorte d'hésitation, de crainte dans l'émission libre et franche de l'intonation, qu'on ne craint pas d'attaquer avec audace quand on ne sait rien, ou qu'on sait bien. Il emploie trop fréquemment la voix mixte et de tête, et pas assez souvent les sons de poitrine. Quoi qu'il en soit, il a l'intonation juste et a dit : *O Mathilde, idole de mon âme*, avec une expression musicale et dramatique qui promet un sujet intéressant à l'Opéra.

— M. Vieuxtemps, le lion des violonistes actuels, a fait sa troisième apparition en public, samedi passé, au théâtre de la Renaissance. La double qualité de remarquable compositeur instrumental et d'exécutant pouvant disputer le prix à quelque violoniste que ce soit en Europe, fixe tous les regards du monde musical sur ce jeune artiste. Dans une appréciation de tous les violonistes actuels, qui terminera les articles que nous avons consacrés à cet instrument dans la *Gazette musicale*, nous rechercherons, ainsi que nous l'avons dit, à qui appartient le titre de roi des voix instrumentales depuis la mort de Paganini. Nous ne constaterons ici que le nouveau succès qu'a obtenu M. Vieuxtemps dans son dernier concert. Dans ce concert s'est distinguée mademoiselle d'Hennin, qui a chanté un air des *Mystères d'Isis* et une romance. A propos de la romance, nous dirons que nos chanteurs devraient mettre un peu plus de sobriété, ou du moins plus de variété dans l'exhibition de ce morceau de musique vocale qui paraît délicieux quand on l'entend la première fois, charmant la seconde, un peu fade la troisième, fort monotone la quatrième, fatigant la cinquième, et presque insupportable la sixième. Or, comme il est peu de romances *à succès*, — c'est le mot consacré, et toutes les romances sont à succès quand le compositeur armé de son chanteur le veut bien, — comme il n'est point de romance à succès qui ne se produise au moins une douzaine de fois par saison, ce genre de musique ne laisse pas que d'être assez ennuyeux. Ponchard, qui dit la romance comme un autre et même mieux qu'un autre, en payant ce tribut au petit goût du public, nous en a dédommagé en nous chantant le bel air de *la Stratonice* de Méhul : *Versez tous vos chagrins dans le sein paternel*. Cette belle et splendide mélodie a été appréciée et applaudie comme elle le méritait. M. Kontski, dans un morceau de piano sur *la Lucrezia di Borgia*, a reconstaté ses titres de pianiste pur, élégant, énergique et mélodieux.

M. Vieuxtemps a d'abord dit le premier morceau de son concerto qui est tout-à-fait coupé comme ceux des grands maîtres, mais avec une instrumentation plus riche et plus mouvementée; et puis il nous a fait entendre l'*adagio* et le joli rondeau de ce vaste concerto qui a tout l'intérêt d'une œuvre dramatique.

Si le concert de M. Vieuxtemps n'a pas réuni un aussi nombreux auditoire que le mérite ce jeune et déjà si grand artiste, c'est que dans notre siècle calculateur il faut que l'homme de talent possède celui de mettre ce talent en lumière, et, comme on dit en termes à la mode, sache se bien poser et se faire adroitement piloter. Au reste, les applaudissements des véritables connaisseurs et des simples amateurs n'ont pas fait faute au bénéficiaire.

Henri BLANCHARD.

M. W. KRUGER. — M. PÉRONNET.

Le nom de M. Kruger n'est pas, que je sache, encore bien connu à Paris. Il est certain cependant, après l'épreuve de samedi dernier, qu'il a droit à une large part de publicité et de réputation. Comment trouverai-je des termes nouveaux pour rajeunir mon récit? car il faut bien vous apprendre que M. Kruger est pianiste, et même pianiste de distinction, pourvu à un degré éminent de toutes les qualités qui constituent le virtuose en ce genre. Dois-je me servir encore des phrases consacrées, vanter la richesse de mécanisme, la beauté de son, la puissance d'expression? Non vraiment. Vous êtes aussi las d'entendre que moi de vous répéter cet éternel refrain. Tenez-vous donc pour dit que M. Kruger remplit toutes les conditions du programme assez ample, ma foi, auquel doit satisfaire de nos jours un pianiste d'élite; et tombons d'accord que ses compositions, sans s'élever à un haut degré de valeur, méritent cependant de n'être pas confondues dans la foule. Je témoignerai même une prédilection toute particulière pour une romance simple et gracieuse, l'*Oiseau*, je crois; mais il impossible de vous dire si les paroles sont allemandes, italiennes, iroquoises ou turques. Mademoiselle Mainvielle-Fodor semble avoir adopté le singulier parti de ne pas prononcer du tout. Et pourtant, cette jeune cantatrice possède un soprano étendu, flexible, d'un timbre doux et pur; peut-être manque-t-elle de mordant, de chaleur; mais il y a aussi dans sa méthode de vocalisation beaucoup d'élégance et de clarté. Quelle dommage que mademoiselle Mainvielle-Fodor dédaigne une des parties les plus importantes de l'art du chant, l'articulation franche et nette des syllabes! Sans adresser le même reproche à M. Nigri, qui a dit avec une belle voix un air de *Lucrezia*, on souhaiterait plus d'animation, plus de verve dans sa manière; il pose quelquefois le son avec trop de timidité; l'intonation manque alors d'ampleur et de force. M. Cosmann, violoncelliste distingué, n'est pas exempt de ce défaut; il ne tire pas de son instrument une sonorité large et bien nourrie; son archet ne mord pas la corde assez puissamment dans les passages de force. A cela près, il a bien exécuté la *Mélancolie* de Kummer. Mais la véritable, la poétique mélancolie chante et soupire avec le violon de M. Artôt; il est impossible de phraser plus délicatement la cavatine de la *Lucia*. Qu'on encense, tant qu'on voudra, de nouvelles idoles; M. Artôt n'en restera pas moins, comme M. Ernst, un grand artiste, un artiste original.

Il paraît que le public prend goût aux petits quatuors

chantés par MM. Haas, Péronnet, Albrecht et Janin. On les applaudit partout. Ces sortes de chœurs n'ont pas cependant une égale valeur musicale. On a remarqué entre autres et fort bien accueilli un quatuor de M. Berlioz, le *Chant des Bretons;* pour mon compte, j'en aime singulièrement le tour mélodique, le caractère mâle, la couleur quelque peu sauvage. Le défaut des exécutants, qui ont droit du reste à de nombreux éloges, est de forcer un peu trop la voix. On s'en est aperçu plus particulièrement à la matinée donnée dimanche dernier par M. Péronnet. Le bénéficiaire y a dit avec goût et facilité la cavatine du *Barbier;* sa méthode est proche parente de celle de Bordogni, et par conséquent le recommande comme professeur. Dans ce concert, intéressant de plus d'une manière, M. Duprez est venu faire admirer par trois fois cette déclamation inimitable, cet art profond qui grandit sans cesse; et par trois fois aussi, il a donné l'occasion d'admirer cette voix si pure et si fraîche : Duprez, malgré quelques détracteurs (car quel est le grand talent qui n'en a pas), est toujours sûr d'être chaleureusement applaudi par tous ceux qui l'écoutent.

M. Barroilhet peut aller bien loin, s'il consent à écouter les sincères avis de la critique, s'il se décide à travailler sérieusement pour obtenir une prononciation lucide, s'il sacrifie un peu de cette afféterie italienne, qui peut valoir des applaudissements, mais engloutit l'artiste dans l'étroite formule. Au reste, ces deux grands virtuoses ont supérieurement chanté le duo de *Belisario.* M. Duprez a été brillant dans l'air de *Joseph*, et admirable dans celui de *la Dame Blanche;* il a tourné la tête à l'auditoire, tant il y avait d'entrain, de finesse, de verve entraînante dans sa diction. On voudrait qu'il pût communiquer quelque peu de cette chaleur vivifiante à M. Barroilhet, dont la manière aboutit parfois à la monotonie et à la langueur : le duo de *Belisario*, qu'il a dit avec mademoiselle Nau, a paru assez froid. Mademoiselle Nau a été remarquable dans son grand air italien. Le timbre argentin de sa voix semblait encore plus pur qu'à l'ordinaire. Pourquoi mademoiselle Nau ne choisit-elle pas de préférence des morceaux français, surtout de l'école d'Auber? Elle y trouverait l'occasion de mettre en relief toutes les belles qualités de son instrument, et les saillies d'une diction élégante. Madame Willent-Bordogni n'a pas dérogé; son chant est d'un excellent style; son organe expressif et vigoureux se prête fort bien à traduire les impressions fortes. Elle n'a pas fait moins de plaisir que son mari, M. Willent, basson de premier ordre, qui multiplie par son talent les ressources d'un instrument fort ingrat en apparence. Il est positif cependant que les traits chargés de notes et sautillants ne plairont jamais sur le basson comme une mélodie largement posée. Aujourd'hui les artistes en écrivant des morceaux de concert ne se préoccupent que de l'effet à produire; le goût ne compte plus; briller, étonner, voilà le point capital. Ils songent donc à exhiber, en guise d'échantillon, une collection de toutes les difficultés propres à mettre leur adresse en lumière. La musique n'est plus alors qu'un moyen, et pas du tout un but. De là cette incohérence d'idées, cette confusion de passages disparates, cette absence de pensée réelle, et surtout ce vide infaillible qui suit l'audition de pareils ouvrages. Pourtant, cela s'appelle *fantaisie*, en d'autres termes vagabondage d'imagination. Et Dieu sait si l'imagination est pour quelque chose dans ce chaos de sons, jetés sans ordre et pêle-mêle.

J'avouerai ingénûment que sur les innombrables morceaux de bravoure qu'il m'est donné d'entendre les dix-neuf vingtièmes au moins me font l'effet d'un pénible cauchemar auquel l'auditeur et l'artiste ne comprennent rien, sinon qu'il faut applaudir bon gré mal gré à de certains endroits convenus, et dont chacun a le signalement. Sitôt, par exemple, que le procédé des arpèges, mis à la mode par Thalberg, se produit dans un morceau de piano (et cela ne manque jamais aujourd'hui), il est de rigueur de se récrier et de battre des pieds et des mains avant la cadence finale. Y a-t-il rien cependant de plus mortellement glacé qu'une formule vulgaire et qui traîne maintenant les rues? Grâce, messieurs les pianistes; un peu de nouveauté, je vous prie. Tirez-nous de ce cercle, où vous nous faites tourner avec vous comme les chevaux borgnes d'un manége. Revenons, s'il le faut, aux pièces de clavecin du bon Rameau. Parbleu! ce sera plus divertissant et surtout beaucoup moins long que ces interminables *tartines* où le virtuose met en étalage toutes les ressources de son talent. Il est vrai que le public attend toujours avec anxiété et accueille avec applaudissement ces terribles passages, où l'artiste se jette en enragé sur son instrument, appelle à son aide toutes ses forces physiques, et s'exerce au pugilat pendant quelques minutes, de manière à prouver qu'il eût combattu avec avantage dans les cirques antiques. Je confesse qu'il faudrait une certaine dose de courage moral, une conscience bien robuste de son génie, pour se dépouiller devant la foule de cet appareil brutal, qui impose si bien l'admiration, pour exécuter simplement, et sans se mettre en nage et hors d'haleine, de simples et belles choses, faites pour aller droit à l'âme plutôt que pour terrifier les yeux avec le goût bizarre et monstrueux que les artistes ont fait insensiblement à la masse.

Cette révolution exigerait un de ces esprits audacieux, une de ces âmes fortement trempées qui ne surgissent qu'à intervalles éloignés au travers d'un siècle. Attendons. Au reste, notre digression ne doit pas nous faire oublier les éloges mérités par M. Antoine de Kontzki, pianiste bien connu, mais qui sacrifie trop (comme tous ses collègues d'ailleurs) à la puissance physique. M. Apollinaire de Kontzki, son frère, pourrait en employer davantage, lorsqu'il s'agit de faire rendre à son violon des sons graves entre le *ré* et le *sol*; il a dans cette région un timbre sourd et obscur. Au demeurant, c'est encore un artiste remarquable; qu'il n'abuse pas trop cependant des sons harmoniques : *Est modus in rebus.*

Maurice BOURGES.

Nouvelles.

*** Demain vendredi à l'Opéra la *Juive*, pour la continuation des débuts de mademoiselle *Heinefetter*, dont le brillant succès se consolide à chaque représentation. M. Inchindi chantera pour la première fois le rôle du cardinal Brogni.

*** Lundi l'Opéra a fait encore une chambrée complète avec *la Favorite*, de Donizetti, fort bien chantée et jouée par MM. Duprez, Barroilhet et madame Stoltz.

*** On parle d'un *ténor* nommé M. Delahaye, qui désire débuter à l'Opéra, le champ-clos de toutes les ambitions musicales.

*** Aujourd'hui au Théâtre-Italien la *Gazza ladra*. Dimanche par extraordinaire *Moïse* et *Semiramide*.

*** Les Italiens négocient pour retourner à la salle Favart, que M. Crosnier quitterait pour aller à Ventadour. On assure que M. Victor Hugo, ou, pour mieux dire, les négociants qui le représentent, ont la prétention d'empêcher non pas seulement la

représentation de *Lucrezia Borgia*, mais encore la vente du livret avec la traduction en regard. Ces marchands ont de singulières idées sur leur commerce. En vérité, ces messieurs se croient sans doute les mêmes droits littéraires que les droits de la régie au monopole des tabacs.

*** Le *Guitarrero* a toujours le privilége d'attirer la foule à l'Opéra-Comique. Les honneurs de la soirée sont toujours pour madame Capdeville. C'est le plus grand succès que ce théâtre ait obtenu depuis le *Domino noir*.

*** Dans le prochain concert du Conservatoire, dimanche 21 mars, on entendra un *concertino* pour le *violon*, composé et exécuté par M. *Ernst*. C'est la première fois que nous entendrons ce grand artiste publiquement, depuis plus de trois ans qu'il a passés en Hollande et en Allemagne, où ses succès ont été immenses.

*** La Société des concerts du Conservatoire répète en ce moment une symphonie à grand orchestre, de François Schubert, l'auteur des célèbres ballades et mélodies.

*** Liszt est arrivé, et bientôt nous annoncerons son premier concert, qui aura lieu dans les salons Erard.

*** Le célèbre pianiste M. Jh. Dohler donnera son premier concert mardi 6 avril, dans les salons Erard.

*** La société de Sainte-Cecile, à Rome, vient de prier un de ses membres, notre maître *Lablache*, de présenter le diplôme de cette société à ses deux membres nouveaux, S. M. la reine d'Angleterre et S. A. R. le prince Albert.

*** Mademoiselle Thérésa Milanella, dont le beau talent, comme violoniste, a déja été constaté avec tant d'éclat dans les principales villes de France, est arrivée à Paris, où elle se propose de donner un concert le 2 avril prochain.

*** Le concert de M. Artot aura lieu le lundi 29 mars à huit heures du soir dans les salons de M. Pleyel. M. Artot nous fera entendre pour la première fois trois nouveaux morceaux de sa composition.

*** Un concert sera donné par M. Albert Sowinsky le 23 mars à huit heures du soir dans les salons de Henri Herz. On entendra MM. Géraldi, Nigry, Franchomme et Sowinsky, et mesdames Dorus-Gras et Malveille-Fodor.

*** Aujourd'hui jeudi, 18 mars, jour de la Mi-Carême, l'Opéra donnera son dernier bal masqué, travesti et dansant. Musard conduira l'orchestre. Les précautions les plus minutieuses ont été prises, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, pour que le public jouisse de tous les agréments d'une grande réunion, sans avoir à craindre les inconvénients de la foule.

*** On annonce aujourd'hui jeudi de la Mi-Carême, à la salle Favart, la clôture des bals masqués de l'Opéra Comique; adoptés par la mode, ils ont attiré tout Paris fashionable cet hiver: il en sera bien certainement de même pour cette dernière nuit de plaisir et de fête. A minuit l'ouverture des portes: les hommes seront reçus masqués; le prix d'entrée est de 10 fr. pour un cavalier avec une dame.

*** *La Psyché*, journal des modes, des salons, des théâtres, de la littérature et des beaux-arts, compte déjà sa huitième année de publication; elle est devenue, par ses modes toujours puisées à des sources pures, toujours simples et bien portées, le seul organe du monde élégant. Bien-être du dedans, — parure du dehors, — bon goût de tous les instants, telle est la devise qu'elle a adoptée. Pour recevoir *la Psyché* chaque semaine, avec ses figurines et ses costumes découpés, il suffit d'adresser *franco* un mandat de 7 fr. 75 c. sur la poste ou sur une maison connue de Paris, au bureau du journal, rue Favart, 12, à Paris.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 10 *mars*. — L'administration vient d'engager, dit-on, un jeune ténor italien, M. Antongini, qui s'est fait entendre à Lyon avec quelque succès. Il doit débuter incessamment par *Guillaume Tell*.

*** *Bordeaux*, 7 *mars*. — Chollet et mademoiselle Prévost ont donné leur première représentation: ils ont joué le *Maître de chapelle* et le *Postillon de Lonjumeau*. Ces deux artistes ont été bien reçus d'un public, qui a toujours aimé et apprécié leur talent.

*** *Montpellier*. — Un opéra nouveau, intitulé les *Jacobites*, dont les auteurs ont voulu garder l'anonyme, vient d'être représenté avec succès. M. Dulaic, ce jeune charcutier de Langon, qui débuta, il y a deux ans, à Bordeaux, dans *Guillaume Tell*, en a fort bien chanté le rôle principal.

*** *Caen*, 4 *mars*. — Mademoiselle Loïsa Puget vient de donner un brillant concert. Les *Compliments de Normandie* ont surtout obtenu un succès d'enthousiasme.

*** *Lille*, 7 *mars*. — La reprise de la *Vestale* s'est faite ici avec le même soin, le même luxe et le même succès que si c'était une création nouvelle.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*. — C'est jeudi, 11 de ce mois, qu'a eu lieu ici l'ouverture du Théâtre de la Reine. On jouait *les Horaces et les Curiaces* et *le Diable amoureux*. Le spectacle commençait par l'opéra de Cimarosa, qui n'avait pas été représenté en Angleterre depuis dix ou douze ans, quoique les triomphes de Grassini et de Catalani en aient laissé de si beaux souvenirs à tous les véritables amateurs de l'art musical. Il est inutile de rappeler ici les mérites des *Horaces et des Curiaces*. Malgré les changements que la musique dramatique a subis depuis ces dernières années, les œuvres de Cimarosa, semblables à celles de Mozart, ont conservé toute la fraîcheur de la jeunesse, et plus d'une révolution se passera encore avant qu'elles cessent d'exciter l'admiration qu'elles ont toujours inspirée. — Le rôle si dramatique de Camille était rempli par Mme Viardot-Garcia. A son entrée en scène, la jeune et déjà célèbre cantatrice a été accueillie par une triple salve d'applaudissements à laquelle a succédé bientôt un profond silence. La nombreuse et brillante assemblée qu'avait attirée cette solennité attendait avec une certaine anxiété le résultat de l'épreuve qui allait se passer devant elle. Dès les premières notes, madame Viardot-Garcia a prouvé que les prophéties de ses plus chauds admirateurs s'étaient réalisées. Sa voix, d'une force et d'une étendue si extraordinaire, a acquis plus de douceur dans les notes élevées, tandis que ses notes de contralto possèdent une plénitude et une force presque sans égale. Ses notes moyennes (du médium) sont plus belles et plus régulières que celles de sa sœur. A ces talents naturels, madame Viardot-Garcia unit un sentiment profond, une meilleure connaissance de la scène, et un jeu de plus en plus parfait. Dans son bel air: *Nacqui e ver fra grandi eroi*, et dans le duo: *Se torni vincitor*, elle a enlevé toute l'assemblée. Son exécution ne fut pas moins brillante dans l'air: *Se pieta nel cor serbati*, dans lequel ses belles notes de contralto ont fait un prodigieux effet. Mais son plus beau triomphe fut sa dernière scène avec Mario, qui, dans le rôle de Publicus Horneius, a réuni aussi tous les suffrages. Depuis son engagement au Théâtre-Italien de Paris, Mario a fait des progrès remarquables, dont le public lui a tenu compte, et l'a récompensé par ses applaudissements.

*** *Liége*. — Le monument de Grétry coûtera à notre ville, en sus de la somme de 25,000 fr. qu'on vient de voter pour l'inauguration, environ 50,000 fr., savoir: 7,000 fr. pour le plâtre de la statue, environ 18,000 fr. pour coulage et ciselure, et environ 20,000 fr. pour le piédestal, qui est en construction.

*** *Eutin* (*duché d'Oldembourg*), 6 *mars*. — Notre gouvernement vient d'ordonner qu'une statue en bronze de feu Charles-Marie de Weber sera élevée à Eutin, sa ville natale; que les œuvres de cet illustre compositeur seront gravées sur cuivre aux frais de l'Etat, et que les planches en seront conservées à la bibliothèque ducale. On assure que le gouvernement a l'intention de ne faire tirer des œuvres de Weber qu'un très petit nombre d'exemplaires de luxe, destinés à être offerts en présent aux souverains étrangers.

*** *Milan*. — Tandis que l'*Adelia* de Donizetti obtenait à Rome un succès éclatant, un opéra de Mazzucato, *i Due sergenti*, se produisait modestement dans la salle élégante mais étroite du théâtre *Re*. Le sujet de l'ouvrage est plus sérieux que comique. On vante surtout un duo et un trio dans le premier acte, un duo et un chœur dans le second. Dans le reste de l'ouvrage, le travail de l'orchestre, toujours habile et savant, domine trop la mélodie, qui ne joue plus qu'un rôle accessoire.

— 7 *mars*. — Le grand événement musical, c'est le début de la Frezzolini sur le théâtre de la Scala, dans *Beatrice di Tenda*. Cette jeune cantatrice occupe maintenant le premier rang parmi les cantatrices italiennes: elle est l'idole de tous ceux qui fréquentent le théâtre, et l'enthousiasme qu'elle excite empêche de remarquer ses défauts. Il paraît du reste que ses notes élevées sont très belles, que son jeu est passionné, dramatique, et que si elle se permet des écarts, elle sait toujours les faire excuser avec le talent et le charme d'une artiste supérieure.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Musique nouvelle pour le Piano.

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*)

Sur les Motifs de

LA FAVORITE

E. DÉJAZET (op. 28). *Caprice brillant* sur le trio. 6

J. E. DUVERNOY (op. 107). *Rondeau galop.* 6

TH. DOHLER. *Rondeau brillant.* 7 50

F. HUNTEN. *Quatre airs de ballet.* N° 1. *Chœur dansé.* N° 2. *Pas de trois.* N° 3. *Pas de six.* N° 4. *L'Espagnole.* Prix de chaque. 6

F. KALKBRENNER (op. 150). *Rondoletto brillant.* 7 50

STEPHEN HELLER. *Quatre rondeaux très faciles*, en deux livres. Prix de chaque. 5

A. LECARPENTIER (op. 43). 24e et 25e *Bagatelle.* Prix de chaque. 5

— (op. 42). Variations brillantes sur : *Pour tant d'amour.* 6

LOUIS. *Duo pour piano et violon* concertants. 7 50

OSBORNE. *Fantaisie brillante.* 7 50

HENRY PANOFKA. *Mosaïque des motifs favoris pour piano et violon* concertant en deux livres. Prix de chaque. 9

ROSELLEN. *Rondeau brillant.* 7 50

PETER SCHUBERT. *Mosaïque.* Quatre suites de mélanges de morceaux favoris arrangés d'une manière non difficile et chantante. Prix de chaque suite. 6

— *Variations et rondeau brillant* nos 1 et 2. Prix de chaque. 6

SEELIGMANN. Grand duo pour piano et violoncelle concertants. 9

TOLBECQUE. *Deux quadrilles pour piano*, et à quatre mains. Prix de chaque. 4 50

E. WOLF (op. 42). *Trois fantaisies brillantes* et non difficiles. Nos 1, 2, 3. Chaque. 6

— (op. 43). *Grand morceau de salon*, fantaisie brillante. 7 50

ADAM. Six fantaisies sur *la Rose de Péronne.* 5 »

BURGMULLER. Op. 67. Souvenir de Ratisbonne, grande valse brillante. 5 »

— La même à 4 mains. 6 »

BERTINI. Op. 131. Grande fantaisie sur *la Straniera*, à 4 mains. 9 »

DUVERNOY. Op. 106. Petit dialogue sur *le Frère Jacques.* 6 »

— Op. 107. Rondo galop sur *la Favorite.* 6 »

GODEFROY. Les Heures, récréation pour le piano. 4 50

HALEVY. Ouverture du *Guitarrero.* 5 »

— Marche héroïque pour la translation des cendres de Napoléon, composée par Halevy et arrangée pour le piano par E. Wolff. 6 »

HENRI HERZ. Œuv. 107.

N° 1. Les Bayadères. 6 »
2. Grande marche. 6 »
3. Chansonnettes populaires. 6 »
4. Chant polonais. 6 »
5. Andante de Beethoven. 6 »
6. Valse viennoise. 6 »

HUNTEN (F.). Quatre airs de ballets de *la Favorite.* Chaque. 6 »

KALKBRENNER. Ricordanza sur *le Giuramento.* 6 »

— Op. 146. N° 1. Fantaisie sur *Amour et Charité.* 6 »
N° 2. Fantaisie sur *Reberto Devreux.* 6 »
N° 3. Fantaisie sur le Chant des matelots norvégiens. 6 »
6 »

— Op. 150. Rondoletto brillant sur *la Favorite.* 7 50

LEMOINE (H.). Op. 37. Études enfantines en 2 livres. 10 »

— Bagatelle sur *le Père Trinquefort.* 5 »

LECARPENTIER. Op. 38. Rondeau sur des motifs de Bellini. 4 50

— Op. 39. Thème d'Auber varié. 4 50

— Op. 42. Variations brillantes sur la romance de *la Favorite* : Pour tant d'amour. 6 »

— 24e et 25e bagatelles sur *la Favorite.* Chaque. 5 »

LEDUC. Fantaisie et variations sur *le Nom de Marie.* 6 »

LISZT. Fantaisie sur *Lucrezia Borgia.* 7 50

MARMONTEL. Fantaisie sur : *Ma mère au ciel.* 5 »

MAYER. Op. 30. Grandes variations sur *la Cenerentola.* 7 50

— Op. 31. Variations de bravoure sur la Dernière pensée de Weber. 7 50

MASSON (Aglaé). Première pensée musicale. 3 75

PIXIS. L'Osteria, variations à 4 mains. 7 50

— Op. 140. Souvenirs de la Cécile, caprice. 5 »

— Palermitaine, valse. 4 50

RAVINA. 25 études caractéristiques. 20 »

REDLER. Rose des Alpes, mélodie suisse variée. 6 »

ROSELLEN. Op. 31. Trois rêveries, 2 livres. 7 50

— Op. 32. Fantaisie sur *Zaïra.* 6 »

ROSENHAIN. Op. 25. Quatre romances. 6 »

WOLFF. E. Variations sur *Lucrezia Borgia.* 7 50

— Deux morceaux de salon. N° 1. *Roberto Devreux.* N° 2. *Parisina.* Chaque. 6 »

BOSISIO. Trois quadrilles sur *la Reine Jeanne.* Chaque. 4 50

— Quadrille sur *la Vestale.* 4 50

— Quadrille sur *Fernand Cortez.* 4 50

— La Belle-Poule, quadrille. 4 50

CARNAUD. Les moines de Saint-Avertin, quad. 4 50

— Les Quatre sous, quad. 4 50

CARON. Elisa, valse. 4 50

FESSY. Quadrille sur la *Rose de Péronne.* Nos 1, 2. 4 50

— La Belle-Poule, galop. 4 50

DÉJAZET. Les Violettes, valse. 6 »

— Lyon, quadrille. 4 50

JULLIEN. Les Epingles, quadrille. 4 50

— Les Guêpes, quadrille. 4 50

— Elisa, grande valse. 6 »

— Pauline, valse. 4 50

— Le Petit trompette, galop. 4 50

— Mazurka. 4 50

— Le Chromatique, quadrille. 4 50

— Grande valse chromatique. 4 50

---

(1) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 23.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 21 mars 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, ROSENHAIN, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

Le dixième Concert offert aux seuls Abonnés de la Revue et Gazette musicale aura lieu vendredi prochain 26 MARS.

On entendra pour la partie vocale : MM. Barroilhet, Duprez, Lablache, Rubini ; Mmes Albertazzi, Damoreau et Loëwe.

Pour la partie instrumentale : MM. Doehler, Methfessel et Vieuxtemps.

Nous donnerons le programme dans notre prochain numéro.

MM. les Abonnés recevront successivement cinq morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Poëme*, par J. Rosenhain;
2. *Allemandes* composées par Stephen Heller;
3. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
4. Un morceau par F. Liszt.
5. Un morceau par Th. Doehler.

SOMMAIRE. Un aveugle; par PAUL SMITH. — De l'enseignement musical dans les colléges de Paris (quatrième et dernier article); par JULIEN MARTIN. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Études de Rosenhain. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

UN AVEUGLE.

Dans le nombre des artistes grands et petits que je connais, que j'aime, et que je revois de temps en temps avec plaisir, il y a un jeune homme que j'appellerai Philippe, pour ne pas trahir un incognito dont il a besoin pour sa fortune, au rebours de tant d'autres qui ne demandent qu'à être connus, qui n'aspirent qu'à se faire tambouriner dans les quatre coins de la capitale et du monde. Hélas! il avait commencé, lui aussi, par brûler de ce noble désir; mais le désir ne suffit pas, en dépit de la maxime si fameuse et si fausse, dont avant peu je dirai quelques mots : *Vouloir, c'est pouvoir.*

Je l'avais rencontré pour la première fois dans une maison où l'on faisait des quatuors : il y tenait modestement la partie d'alto. Quelque temps après, il vint chez moi, recommandé par un ami, lequel me priait de le recommander à un éditeur pour la publication d'une fantaisie sur un air à la mode. Malheureusement l'éditeur ne se pressa pas, et l'air à la mode ayant cessé de l'être, la pauvre fantaisie resta dans cette triste condition qui n'est positivement ni la mort ni la vie.

Philippe avait une place à l'orchestre du Gymnase, et chaque soir il venait l'occuper assidûment. Quand j'allais

à ce théâtre, je ne manquais jamais de causer avec lui dans un entr'acte, et je le plaignais du fond du cœur d'être réduit, avec son talent, à massacrer le rhythme et la mesure, pour suivre dans leur cours irrégulier, dans leurs terribles dissonances les malencontreuses voix des chanteurs et chanteuses de vaudeville.

Tout-à-coup je ne le vis plus; je revins au Gymnase plusieurs jours de suite; il avait disparu : et un autre occupait sa place. Je demandai de ses nouvelles : personne ne put m'en dire. Une sombre pensée m'assiégea aussitôt : je craignis quelque catastrophe. Était-ce la misère? était-ce l'amour? Les jeunes artistes n'ont pas moins à lutter contre l'un que contre l'autre de ces deux fléaux. Etait-ce l'ennui d'accompagner sept fois par semaine, et quatre ou cinq fois par soirée les mêmes ponts-neufs? Certainement il y avait là un cas de suicide. Plusieurs semaines s'écoulèrent, et mes noires idées ne me quittaient pas. Je croyais, à n'en pas douter, que si un changement heureux se fût opéré dans les affaires de Philippe, il eût pris soin de m'en instruire, moi et ses camarades.

Enfin, lundi dernier, je l'aperçois sur le boulevard Italien; je l'aborde, et, avant de le questionner, je cherche à lire dans ses traits, dans ses yeux, l'explication du mystère qui m'avait causé tant d'angoisses; mais au lieu d'y trouver l'empreinte du chagrin, les traces de la souffrance, j'y remarque, au contraire, une expression très prononcée de contentement, de bien-être. J'observe en même temps que la mise de Philippe est plus soignée, que son linge est plus blanc, son habit plus soyeux qu'à l'ordinaire et qu'il a un chapeau neuf. Le mot de l'énigme m'échappant tout-à-fait, je m'écrie :

— Ah çà! mon cher, que vous est-il arrivé? Qu'êtes-vous devenu depuis plus d'un mois que je m'épuise en conjectures, et que, s'il faut l'avouer, je vous regarde comme un homme perdu sans retour?

— Je suis bien sensible à votre intérêt, répond le jeune artiste; mais en vérité je ne sais si je dois vous dire...

— Au nom de l'amitié, parlez, à moins que vous n'ayez d'invincibles raisons pour garder le silence.

— Vous avez été si bon pour moi, que je me reprocherais de vous laisser plus long-temps dans l'inquiétude. Ce qui m'est arrivé? ce que je suis devenu? Je vous le donnerais en mille que vous ne le devineriez pas.

— C'est donc quelque chose de bien extraordinaire!

— Eh! mon Dieu, non, c'est tout simple. Il ne s'agissait que d'en avoir l'idée et d'oser! Je ne vous apprendrai rien en vous disant que ma position d'artiste était des plus misérables. Avec un assez joli talent sur le violon, je végétais autant qu'il est possible à une créature humaine de végéter ici-bas. Que voulez-vous? le Conservatoire nous tue, nous autres violons : il nous égorge, en nous mettant au monde. Il nous donne à tous à peu près le même talent : il fait des violons par centaines, justement à l'époque où il n'existe plus d'amateurs qui se soucient d'apprendre le violon! Le soleil ne luit plus que pour les pianistes. A moins de s'appeler Baillot, De Bériot (ajoutez encore quelques noms célèbres), on ne trouve pas de leçons au-dessus de 2 francs : on en donne même pour vingt sous! Encore bien heureux quand on en trouve!

— Vous en êtes au même point que les professeurs de grammaire et d'orthographe. J'ai vu même donner des leçons de latin pour 50 centimes, le prix d'une coupe de cheveux avec frisure.

— Je ne sais trop pourquoi, dans les concours, je n'ai obtenu ni premier, ni second prix. Je suis juste : je le méritais autant que les autres, mais pas plus : la chance n'a pas été pour moi. Il en est résulté qu'au sortir de l'école, je n'ai pu me placer dans un théâtre lyrique. Un violon de l'Opéra, des Bouffes, et même de l'Opéra-Comique a un titre qui sonne bien, qui lui procure quelques avantages. Mais un violon du Gymnase! Je vous demande où il prendrait sa considération? On peut, comme vous, lui accorder son amitié; pour de l'estime, le monde la lui refuse! Mon budget de recettes se divisait donc en deux parties, l'une fixe, l'autre casuelle. Mettez dans la première les 600 francs que je gagnais à mon théâtre, dans la seconde les 50 ou 60 francs par mois que me rapportaient mes leçons en ville, et vous aurez un total annuel, qui variera de 12 à 13 cents et quelques francs. Voilà, monsieur, quelles étaient mes ressources, et avec cela vous croirez sans peine que je mourais littéralement de faim. Je logeais sous les toits : dans la journée, je ne me chauffais qu'au soleil, et le soir, qu'au foyer du théâtre, car la plupart de mes élèves avaient les mêmes raisons que moi pour imiter mes principes d'économie. Quand j'avais satisfait aux nécessités de ma toilette, et vous savez qu'elle ne péchait pas par le luxe, à l'indispensable entretien de mon violon et de mon archet, qui souvent n'était pas mieux garni de crins, que mon gousset ne l'était d'espèces, il me restait à peine de quoi dîner de temps en temps, et toujours avec une sobriété dont l'habitude ne me sauvait nullement la rigueur.

— Et pourquoi ne m'avoir pas parlé de tout cela? pourquoi n'avoir pas eu confiance? Nous aurions quelquefois dîné ensemble, les mauvais jours,...

— Qui seraient devenus les bons. Je vous laisse à vous-même faire la réponse. L'estomac du pauvre ne crie qu'intérieurement et tout bas; l'oreille la plus fine ne peut souvent l'entendre. Bref, dans cette position, sans présent, sans avenir, postulant toujours, sans l'espérer, une place dans l'orchestre de quelque théâtre lyrique, je ne savais plus à quel saint me vouer : le désespoir s'emparait de mon âme, et je ne roulais plus que de sinistres projets.

— Vous voyez que mes inquiétudes étaient fondées.

— Le hasard, ou plutôt le ciel, voulut que dans l'accès le plus violent de mon fatal délire je fusse frappé des sons discords d'un violon que jouait un aveugle retranché dans le coin d'un des guichets du Louvre, de celui qui mène au nouveau pont des Saints-Pères. Je regardai machinalement l'artiste, mon confrère, et je vis un gaillard à face rubiconde, aux joues rebondies, qui m'avait l'air de dîner solidement et tous les jours. Moi, qui n'avais pas de quoi dîner ce jour-là, je lui portai envie, et puis, comme par une illumination soudaine, je me dis : Pourquoi ne serais-je pas aveugle comme lui? qui m'empêche? Essayons. Je jouis d'un extérieur assez désagréable : par suite d'un système qu'avait mon père, je n'ai pas été vacciné; la petite vérole m'a non seulement travaillé sur toutes les coutures, mais encore m'a éraillé les yeux; avec un peu de bonne volonté, on me prendra pour un aveugle de naissance. Décidément je n'y vois plus, et dès demain je me lance dans ma nouvelle carrière.

— Est-ce sérieux ce que vous me contez là?

— Très sérieux. Le lendemain, vers le soir, au lieu d'aller au Gymnase, je me dirigeai vers la cour des Fontaines, et je m'installai près du café, dans un angle obscur, pour qu'on ne pût me reconnaître. J'avais changé

peu de chose à mon costume ordinaire : je n'y avais ajouté qu'un bonnet de soie noire, glissé sous mon chapeau et rabattu en forme de visière. Je me mis à jouer de mon mieux des airs variés, des fantaisies, des fragments de concerto. Je ne réussis pas; c'est-à-dire qu'on s'arrêtait, qu'on trouvait mon jeu brillant, moelleux, mais que la récolte fut médiocre. J'entendis des gens qui disaient tout haut : « Avec un talent comme celui-là, demander l'au- » mône ! C'est un paresseux !..... Je gagerais qu'il n'est » pas aveugle. » Et l'on s'en allait sans me gratifier du plus léger salaire. Je compris ma faute, et j'avisai au moyen de la réparer. Je connais des joueurs de dames qui ne gagnent jamais en suivant la marche ordinaire, mais qui gagnent toujours, en la renversant; cela s'appelle jouer à qui perd gagne; je résolus de faire comme eux. Je réformai mon costume; j'échangeai ma redingote fashionable contre une veste de paysan, mon chapeau de soie contre une chapeau de paille, mon bonnet de soie noire contre un bonnet de coton, mes demi-bottes contre des sabots. J'achetai un violon de vingt-quatre sous, tout brisé, tout fendu, que j'eus soin de recoller avec des bandes de papier blanc; j'élus domicile sur le boulevard de la Madeleine, et je me mis à râcler horriblement, le plus faux qu'il m'était possible, des airs qui n'avaient ni queue ni tête : j'estropiai l'ouverture du *Jeune Henri*, l'ouverture d'*Iphigénie*, l'ouverture de *la Caravane*, *la Marche des Tartares*, au point qu'il fallait être sorcier pour les reconnaître. Alors presque tous les passants disaient : « Pauvre diable ! n'avoir que cela pour vivre ! » Et les gros sous, les petites pièces blanches pleuvaient dans ma sébille. Cette seconde expérience me valut dix fois plus que la première; dès ce moment, je sentis que j'étais dans le vrai, et que j'avais saisi l'esprit de mon métier.

— En vérité, mon cher Philippe, je ne sais si je dois vous croire.

— Croyez-moi comme l'Évangile : vous le pouvez sans vous compromettre.

— Toutes les choses que vous me dites sont si étonnantes !

— Je vous en dirai bien d'autres, si pourtant cela vous intéresse.

— Continuez, de grâce : ne me passez rien.

— Une fois sur la bonne voie, je marchai hardiment; mais je ne voulus pas faire mon métier comme une bête brute. Je me livrai à des études sur la différence des heures et des places, sur les avantages relatifs des lieux fréquentés et des lieux solitaires. Si je ne craignais de divulguer les secrets de l'art, j'écrirais un traité que tous les aveugles liraient ou se feraient lire; mais chaque chose a son temps : plus tard nous verrons.

— Vous êtes un original !

— Du tout, je suis un artiste, je le suis plus que jamais. Jouer bien du violon et mourir de faim, c'est le pont aux ânes : en jouer mal, très mal, et gagner sa vie, c'est un art difficile, une science profonde, dont tout le monde n'aurait pas pénétré les mystères aussi bien que je l'ai fait : je m'en flatte.

— Allons donc !

— Non, je vous assure. Il est vrai que je profite de ma position : c'est un grand avantage que d'y voir clair, quand on est aveugle. Ainsi, par exemple, supposons que j'exerce sur un quai, sur un pont où les passants soient rares : du coin de l'œil, je lorgne les survenants, et d'après leur figure, leur tournure, leur encolure, je leur détache l'air que je juge susceptible de produire sur eux le plus d'effet. Si j'aperçois un vieux militaire décoré, je n'ai que l'embarras du choix entre les airs patriotiques; je lui lâche à bout portant : *la Victoire est à nous*, et il est rare que le vieux brave ne me lâche en retour une parcelle de son ancienne paie. Si je dépiste un célibataire entre deux âges, plus près du dernier que de l'autre, je lui joue l'air de Grétry : *Il est certains barbons*, ou bien l'air de Boïeldieu : *Ah ! vous avez des droits superbes !* Si je vois un bourgeois avec son bambin et un parapluie, je le salue aussitôt de l'air : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ?* air touchant, dont il est sevré depuis la suppression de la loterie. Vous n'imaginez pas combien la *Cachucha* placée à propos m'a rapporté de bonnes aubaines ! Et puis, il y a encore une foule d'autres ressources à exploiter, suivant la circonstance et l'inspiration. Un jour que j'étais aux Champs-Élysées, je vois un monsieur et une dame venir séparément de mon côté; je soupçonne qu'il s'agit de confidences à échanger, je me mets à jouer à tour de bras : *Tandis que tout sommeille !* Le monsieur me prie de me taire : « Il faut bien gagner sa vie, » lui dis-je; et il me réplique, sans attendre, en me glissant quarante sous dans la main. Un autre jour, près de l'obélisque, toute une famille s'approche pour contempler le monument. Un jeune homme, un cousin peut-être, qui donnait le bras à une jeune personne, se détache un peu du groupe, et m'ordonne de jouer le plus fort possible. Il me donna cinq francs, celui-là, et je jouai *la Marseillaise* de manière à être entendu des Invalides.

— Je conçois; tout cela est à merveille; vous avez porté, dans le métier d'aveugle, une capacité supérieure; mais enfin vous l'avez quitté ?

— Pour le reprendre.

— Qu'est-ce que vous dites ?

— Que d'ici à trois jours je me refais aveugle de plus belle.

— Et pour combien de temps ?

— Environ trois semaines. Savez-vous ce que j'ai gagné dans mon premier mois de cécité ? près de 300 francs, ce qui fait 160 fr. de plus que je n'avais jamais gagné, en y voyant de mes deux yeux, et encore le mois n'était pas favorable : j'en étais à mon apprentissage, et nous touchons à la saison des longs jours, des belles et chaudes soirées ! Or voici mon plan : vous sentez que je n'ai pas envie d'être aveugle à perpétuité. J'ai calculé qu'en trois semaines d'exercice par chaque mois, je gagnerais de quoi vivre commodément le mois entier, et même de quoi placer à la caisse d'épargne. Mais la vieillesse est encore loin; Dieu sait si je dois en atteindre l'époque ! Dans cette incertitude, il me paraît sage de me donner huit jours de bon temps sur trente, huit jours d'insouciance et de liberté, huit jours de plaisir, d'amitié, d'amour et de tout ce qu'il y a de plus doux sur cette terre. Connaissez-vous beaucoup d'artistes qui puissent s'en procurer autant ? Castor et Pollux étaient convenus jadis de se partager fraternellement une existence d'homme, de vivre et de mourir, chacun leur tour, l'espace d'une année; je serai Castor et Pollux à moi tout seul. Qu'en pensez-vous ?

— Et que diable voulez-vous que j'en pense ? je suis étonné, confondu. Vous me posez une question si étrange, que je ne suis pas préparé à la résoudre. Si encore votre plan n'était qu'un projet vague, j'aurais la ressource de vous dire que vous êtes un fou, un rêveur, un utopiste,

mais vous êtes déjà passé à l'exécution; vous êtes content; le succès a donné gain de cause à vos idées, et, je l'avoue en toute honte, je n'ai pour le moment rien de meilleur à vous offrir.

— Parbleu! je le crois bien. J'ai cherché moi-même assez long-temps pour apprécier les difficultés de la découverte. Ainsi, vous êtes averti que dans huit jours je redeviens aveugle avec armes et bagage. Il ne me manque plus qu'une chose : j'ai envie de prendre un chien.

— Justement j'en ai un à votre service, que j'ai élevé moi-même, et dont mon nouveau propriétaire ne veut pas.

— Je le prends!... Eh! non, je réfléchis : je ne peux pas le prendre.

— Pourquoi donc?

— Parce que votre chien est dressé à suivre : il me nuirait dans l'opinion publique. J'ai besoin d'un chien qui me conduise.

— C'est juste, mais nous avons le temps : d'ici à huit jours mon chien vous conduira comme un ange.

— Si vous en êtes sûr, à la bonne heure; autrement, et par mesure de prudence, je m'en tiendrais à mon bâton.

Paul SMITH.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL

DANS LES COLLÉGES DE PARIS.

(Quatrième et dernier article.*)

Quant à la disposition des cours de musique dans les colléges, vous pouvez suivre le système employé avec succès dans les écoles primaires : la classification des élèves par petits groupes échelonnés sur une ligne formant le demi-cercle allongé, le fer-à-cheval; cette classification est fort bonne, dans les grandes localités surtout. Mais n'abandonnez pas exclusivement à des moniteurs sans expérience le soin d'instruire leurs camarades. Placez, si vous voulez, à la tête de chaque cercle un élève intelligent et bien organisé; qu'il ait l'œil sur le professeur et lui serve d'instrument, de transmetteur direct; mais que la lumière parte d'un centre commun, du directeur lui-même, dont la voix puissante doit dominer tout le cours.

Du reste, pourquoi ne pas modeler la classe de musique sur les classes de grec et de latin? c'est encore plus simple et, selon nous, plus convenable. De cette manière aucuns frais d'établissement, ni pupitres, ni tableaux de la méthode, chaque élève devant être muni d'un manuel-Wilhem, afin d'avoir sous les yeux la partition des chants en chœur et de pouvoir changer de partie à la volonté du maître.

Divisez les élèves de chaque cours en trois groupes représentant les trois parties essentielles d'un chœur : le dessus, le médium et la basse. Placez en face du professeur le groupe des seconds ténors ou des seconds dessus, qui doit être le plus nombreux et le plus solide; ce groupe devra former lui-même deux divisions, toutes les fois qu'on chantera des morceaux à quatre parties. Rangez à la droite du professeur le groupe des premiers ténors ou des premiers dessus, et à sa gauche celui des basses ou des contraltes.

(*) Voyez les numéros 16, 18 et 22.

Tous les élèves, placés sur des bancs, se tiendront assis pendant l'explication théorique et debout pendant l'exécution vocale. La leçon orale du professeur aura toujours son application immédiate soit par le chant, soit sur un tableau préparé tout exprès. Pendant cette partie de la leçon, les élèves du cours supérieur surtout devront prendre des notes à l'aide desquelles ils prépareront fructueusement les compositions qui leur seront données sur la littérature musicale.

Nous avons déjà dit qu'il était essentiel d'appuyer sur les définitions et la raison mathématique des intervalles; sur l'analyse rhythmique et tonale qui offre un champ si vaste à parcourir; sur les mouvements et l'expression du morceau qu'on va chanter; nous ajouterons qu'il ne faut jamais oublier de faire solfier et vocaliser, comme exercice préparatoire, les gammes et intervalles de tous les modes : rien de plus utile, dès les commencements, pour la justesse et l'égalité de la voix. Déchiffrer beaucoup de solfége, voilà le seul secret pour devenir bon lecteur.

Quand vous ferez étudier un chœur ou seulement un trio, suivez le procédé de Choron que nous avons toujours employé avec succès.

Faites chanter d'abord chaque partie du morceau par tous les élèves à la fois, puis par un seul groupe et enfin par un seul élève pris au hasard; réunissez ensuite les deux premières parties, puis la seconde et la troisième, la troisième et la première, et enfin formez le trio, le chœur complet. Cela fait, chaque groupe changera de rôle : le premier dessus chantera la basse, le second dessus chantera le premier et la basse chantera le second; ou bien encore les premiers, dessus passeront aux seconds, les seconds à la basse et les basses aux premiers. Après ce revirement les trois groupes reprendront leur position première, et répèteront plusieurs fois, de cette manière, le chœur ou le trio, qui sera bientôt su, nous pouvons l'affirmer.

Le chant de la gamme tonale, en accords plaqués, devra toujours précéder une étude semblable.

Lorsque les élèves auront acquis une grande sûreté dans les intervalles et de la solidité dans la mesure, lorsqu'ils seront habitués à chanter en chœur et qu'ils liront passablement la clef de *sol*, la clef d'*ut* et la clef de *fa*, ne leur faites plus dire de solfége sans qu'une partie du cours ne chante la basse qui les accompagne. C'était à ce moyen bien simple que Lesueur avait recours pour former de bons élèves.

Que le professeur soit en état d'improviser, sur le tableau, de petits duos, trios et quators progressifs dans tous les tons majeurs et mineurs les plus usités, afin de fixer davantage l'attention de ses élèves et de donner plus de variété, plus de charme à son enseignement.

De temps à autre, il dictera quelques phrases musicales sur les valeurs ou sur l'intonation que les élèves seront chargés de répéter et d'écrire sur le tableau. Par cet excellent exercice on se familiarise avec la prodigieuse variété des durées et des rhythmes, on parvient à reproduire sur le papier un air qu'on vient d'entendre et qui vous plaît, ou même à traduire ses propres idées, quand on en a.

Pour la transposition, comme pour la génération des tons et des modes, nous engageons le professeur à suivre scrupuleusement la méthode de M. Wilhem, qui a traité de main de maître cette partie si importante de la science musicale.

Généralement, pour la théorie, vous pourrez vous en tenir aux questions du programme inséré dans le manuel : il sera bon néanmoins de les simplifier quelquefois et de les poser très clairement; car si l'élève saisit facilement la demande, tout le travail de son esprit se reporte sur la réponse, et la leçon lui devient plus profitable.

Maintenant, que reste-t-il à faire pour atteindre le but?

Voici ce que nous croyons utile : exciter l'émulation des élèves et flatter leur amour-propre.

Pour y réussir, établissez des compositions de théorie, de chant et de littérature musicale, une fois tous les mois, par exemple.

Affectez un prix à chacune de ces spécialités et prouvez que vous y attachez de l'importance. Faites le cours pendant une étude et non pendant une récréation; exigez que tous les élèves y assistent, les voix fausses comme les voix justes; ceux qui ne pourront chanter suivront la théorie, la lecture rhythmique, et se mettront en état d'apprendre plus tard un instrument. D'ailleurs, il y a beaucoup moins de larynx infirmes qu'on ne le pense, et les oreilles qui ne sont pas entièrement fausses peuvent se redresser au contact fréquent de sons harmonieux.

Du reste, l'expérience prouve que sur cinquante voix qui chantent à l'unisson, s'il s'en trouve cinq ou six fausses, elles se perdent dans la masse et ne nuisent en rien à l'harmonie générale.

Appelez, tous les mois, les deux divisions du cours à une répétition générale de morceaux choisis de musique morale et sacrée; puis, les jours de solennités religieuses, faites exécuter ces chœurs dans la chapelle du collége, et vous arriverez progressivement aux beaux résultats qu'obtenait, il y a quinze ans, dans l'église de la Sorbonne, l'intrépide Choron avec sa nombreuse cohorte.

Couronnez l'œuvre en formant, au sein même de vos établissements, une petite académie. Dans des séances trimestrielles, auxquelles assistera tout l'internat, faites lire par les élèves mêmes les meilleurs morceaux de poésie, d'éloquence et de littérature musicale composés par eux; que les intermèdes soient remplis par des chœurs et des solos de chant; terminez ces séances par une distribution de prix d'encouragement suivie de réflexions utiles sur la belle unité qui ressort de l'union intime de la poésie et de l'éloquence avec la musique.

Bientôt vous reconnaîtrez l'heureuse influence de ces réunions de famille, devenues classiques dans plusieurs colléges importants de la province.

Résumons :

1° L'enseignement musical est faux et incomplet dans les colléges royaux de Paris. Pourquoi? parce que la théorie et la lecture vocale, qui en font la base, y sont négligées et qu'elles devraient toujours précéder les études instrumentales qui n'en sont que le complément; et parce que les leçons particulières y deviennent insuffisantes, l'élève n'ayant pas le temps de travailler seul et de les mettre à profit.

2° Les résultats obtenus jusqu'à ce jour sont absolument nuls. La preuve la plus convaincante de ce que nous avançons, c'est qu'à chaque instant des membres distingués de la société actuelle, de jeunes hommes appelés à former l'élite du public musical, vous disent qu'ils ont appris la musique au collége pendant sept ou huit ans, mais d'une manière si superficielle qu'ils n'en conservent plus la moindre teinture.

Eh bien! deux heures d'études classiques par semaine et durant l'espace de sept ou huit ans, doivent suffire pour former un bon théoricien et un lecteur solide.

3° Il faut asseoir cet enseignement sur de nouvelles bases et organiser des cours obligatoires de musique vocale qui seuls combleront cette lacune. En effet, les leçons particulières ne sont vraiment profitables que dans une éducation de famille, lorsque les parents les surveillent et peuvent servir de répétiteurs à leurs enfants; et encore on sent aujourd'hui le besoin de faire suivre des cours particuliers d'histoire, de géographie, de dessin et de musique aux jeunes gens qui n'ont pas quitté la maison paternelle.

4° Le gouvernement semble ne pas comprendre toute la portée de cet enseignement. Mais doit-on s'en étonner? N'a-t-il pas besoin d'être éclairé sur cette matière, si neuve encore, et s'est-il trouvé beaucoup d'hommes instruits pour lui porter la véritable lumière?

Qu'il se présente un homme capable de le seconder et d'agir, et vous verrez le gouvernement doter les colléges de Paris du bienfait d'un bon enseignement musical, comme il en a doté les écoles normales et les écoles primaires, le jour où M. Wilhem a prouvé par des faits l'influence morale et la haute importance de cette innovation.

Du reste, nous croyons de son devoir d'étudier cette matière si féconde pour l'avenir, et qui peut devenir entre ses mains un instrument si puissant. Il serait fort sage à lui de suivre, sur ce point, le programme des universités d'Allemagne; il servirait en même temps et le pays et sa propre gloire; il donnerait un nouveau lustre à ses colléges, déjà si renommés, et bientôt la France artistique n'aurait plus une rivale aussi redoutable au-delà du Rhin.

Julien MARTIN.

Revue critique.

LE CENT-SUISSE, opéra-comique en 1 acte, par M. le prince de la Moskowa (partition). — **Rêverie au bord de la mer**, élégie pour le piano, par M. Albert Sowinski.

La musique était l'âme de l'éloquence dans l'antiquité; elle colorait la parole et servait de règle à tout orateur qui avait en soi le sentiment du beau. Cet orateur prenait d'abord le ton d'un joueur d'instrument qu'il faisait placer près de lui pour le maintenir et le rappeler au diapason s'il s'en écartait; et par ce moyen il était presque sûr de frapper le cœur et l'esprit de ses auditeurs. C'est ainsi que le jeune Caïus Gracchus poursuivait de ses harangues savantes, incisives, modulées, incessantes, les sénateurs qui avaient fait assassiner son frère, et qui, plus tard, devaient le faire périr lui-même.

Le prince de la Moskowa a senti l'union intime qui existe entre l'art de la parole et l'art de combiner les sons, qui est le moyen le plus puissant et le plus rapide d'impressionner une assemblée : il a cultivé la musique, la composition avec fruit. Avait-il le pressentiment que cette science lui viendrait en aide, lui servirait comme au frère de Tibérius? C'est possible. Déjà, en 1834, il écrivit, avec quelques uns de nos premiers compositeurs,

pour les bals de l'Opéra, un galop dans lequel s'était fait remarquer une instrumentation riche, animée, et qui semblait être comme une inspiration, un souvenir héréditaire de ces victoires que son père remportait aussi, lui, au galop. M. le prince de la Moskowa a fait des progrès depuis cette époque. L'an passé il a donné à l'Opéra-Comique un ouvrage en un acte qui a été couronné d'un fort joli succès, succès qui, bien qu'obtenu par un amateur, n'en est pas moins honorable et mérité.

La partition de M. le prince de la Moskowa que nous avons sous les yeux est consciencieusement écrite, trop consciencieusement peut-être. Il y a dans *le Cent-Suisse* un peu de recherche d'harmonie et d'instrumentation. La grande habitude d'écrire en musique, comme en littérature, vous fait jeter votre pensée en bronze sans tant se préoccuper des détails, des petits effets partiels. Quoi qu'il en soit, à l'audition comme à la lecture, l'ouvrage de M. le prince de la Moskowa est d'un style distingué, pur et soutenu. La vie abonde dans son orchestre, et les mélodies sont élégantes et bien déclamées.

Le mélange du *Ranz des Vaches* avec le tambour et la musique en style militaire est ingénieusement combiné dans l'ouverture, et le 3/8 qui suit est plein de verve et d'animation. L'air : *Des jours heureux de notre enfance* est charmant; la mélodie en est naïve et vraie. Les couplets : *Un amant d'humeur légère*, sont de la famille des mélodies qu'on aime et qu'on aimera toujours à l'Opéra-Comique. Il y a encore les couplets chantés par Rockly, *Sans ordre ici, moi, je me pose*, qui ont un caractère d'originalité. Nous regrettons seulement que le compositeur ait mis une tenue sur les syllabes finales de ces deux vers, dans les deux couplets : *Je dirai que j'ai confondu*, et *Plaçons-nous sans redouter rien*, qui offrent des sons peu agréables aux oreilles un peu chatouilleuses. Au reste, ce sont de ces délicatesses de prosodie que les musiciens les plus exercés oublient quelquefois.

Le quatuor en *la* bémol : *Pour la première fois, madame*, est le morceau capital de la partition; il est bien conçu, bien coupé pour la scène, et la *coda* est pleine d'animation. Ce quatuor, auquel nous consacrerions une analyse détaillée s'il nous était donné plus d'espace, annonce un compositeur dramatique qui brillerait certainement sur nos scènes lyriques, si des intérêts plus graves ne réclamaient toute la pensée de M. le prince de la Moskowa. Il ne manquera certainement pas de gens haut placés qui lui conseilleront de chasser ce qu'ils appellent cette inutile pensée; car, après notre indifférence en matière de religion, de morale politique, de gloire nationale, il ne nous manque plus que de faire de l'indifférentisme à l'égard d'amour et de respect filial. De quelle utilité, vous diraient ces gens-là, a-t-il été pour Voltaire de faire réhabiliter la mémoire de Calas et celle de Lally-Tolendal par son fils, aidé toujours par ce damné de Voltaire ?

— M. Albert Sowinski, l'un de nos excellents pianistes, qui va donner un brillant concert dans quelques jours, est aussi un compositeur distingué. Sa *Rêverie au bord de la mer* est une de ces élégies comme il en a déjà publiées plusieurs, qui montrent tout ce que l'auteur a de poésie et de mélodie au cœur et dans la tête. Après une vingtaine de mesures d'un *andante espressivo* en *fa* dièze mineur, splendide d'harmonie par un de ces accompagnements en triolets que Thalberg a mis à la mode, vient un *allegro appassionato* dans le même ton, sur un arpége qui est une véritable étude pour exercer la main gauche; puis, ralentissant le mouvement, la main droite chante une mélodie en doubles et triples notes, toute pleine de mélancolie et de grâce; et puis la pensée de l'*allegro agitato* revient d'une manière logique, servant de péroraison à cette douce et noble pensée musicale que M. Sowinski nous fera sans doute entendre dans son concert.

Henri BLANCHARD.

ETUDES DE ROSENHAIN.

Nos lecteurs seront peut-être curieux de connaître l'opinion de la presse anglaise sur les œuvres d'un de nos compositeurs de piano les plus distingués. Voici un extrait du *Morning-Chronicle :*

« Les douze études caractéristiques de M. Rosenhain » peuvent passer pour la meilleure production en ce » genre qui ait paru depuis les dernières grandes études » de Moschelès. Pianiste de premier ordre, M. Rosenhain » possède tous les secrets, toutes les ressources de l'école » moderne, dont il évite *l'extravagance* et les écarts. » Dans cet ouvrage, les procédés actuellement en vogue » ont donné lieu à une série progressive de pièces de ca- » ractères et de styles différents; la partie didactique, » traitée avec supériorité, n'enlève rien au charme de la » mélodie. Nous y avons remarqué particulièrement *le* » *Chant du Pêcheur*, empreint de poésie, et *la Danse* » *des Sylphes*, création délicate et toute aérienne, qui » semble dérobée aux concerts mystérieux des fées. Ces » études, adoptées par le directeur du Conservatoire de » Paris, sont employées dans les classes de cet établisse- » ment. »

Correspondance étrangère

Les journaux allemands font grand bruit de *Domenico Baldi*, opéra nouveau de Neeb. A les entendre, Rossini serait anéanti, Bellini mis au rebut, et Donizetti n'aurait qu'à bien se tenir et se barricader derrière la masse de ses partitions. Il arrive si rarement aux Allemands de voir figurer sur leurs théâtres une pièce de leur façon, qu'il faut bien leur pardonner si *Domenico Baldi* leur fait perdre la tête! Et pourtant, telle est la force de l'habitude, que les critiques conviennent que la grave modulation allemande forme l'élément constitutif de la nouvelle partition. Elle est dominée et colorée par une riche imagination, par de fraîches mélodies, et ainsi tout en reniant les étrangers, on leur rend hommage. Unité dans le style, individualité, caractères fortement accusés, voilà quels seraient les mérites de *Domenico Baldi*, qui, du reste, n'a encore été représenté qu'à Francfort. M. Neeb est un jeune homme qui fera très bien d'étudier Rossini, Bellini, et même Donizetti, avant de songer à les détrôner, ce à quoi il ne pense certainement pas : il n'y a qu'un journaliste allemand qui puisse trouver ces choses-là.

M. Prume a beaucoup de succès à Copenhague. Au moment de partir, il a été invité à donner un dernier concert à la cour. Ce succès extraordinaire est d'autant plus flatteur pour le virtuose que nul journal ne l'avait annoncé, il n'avait point de protecteur, point d'amis pour le prôner et le mettre en évidence : il était arrivé modestement incognito à Copenhague, et les musiciens qui, le jour du concert, assistaient à la répétition, restèrent ébahis. M. Prume a fait un séjour de deux mois à Copenhague, il y a donné six concerts publics, il a donné deux soirées musicales en présence du roi Jean, et chaque soir l'enthousiasme de l'auditoire a éclaté en transports, en applaudissements frénétiques. « Dès le premier soir, dès le premier solo, dit un journal de Copenhague, le public était fixé sur le rang que Prume

occupe dans le monde musical; mais on ne savait si c'était à son jeu, à la pureté ravissante du son, ou à la composition qu'il exécutait qu'il fallait donner la préférence. On ne songeait point aux difficultés techniques : les accords s'épanchaient comme un fleuve limpide, où la pensée musicale se réfléchissait pure et nette : la composition faisait oublier l'habileté du virtuose, et l'habileté du virtuose faisait oublier la composition. Tour à tour grandiose, mélancolique, d'une légèreté gracieuse, d'une gaieté tout humoristique, il tenait ses auditeurs comme emprisonnés dans un cercle magique. Peu d'artistes ont produit un pareil effet dans notre capitale. Prume fait l'admiration de l'artiste et enchante le dilettante. On sait qu'il n'y a rien qui passe plus vite que l'enthousiasme, et pourtant le public ne pouvait se lasser d'entendre le virtuose. C'est qu'il est poëte; poëte quand il exécute, poëte quand il compose : le staccato, les arpèges, les doubles sons, le son harmonique, le pizzicato de Paganini, il manie tout cela avec la prestesse de nos premiers violonistes modernes; mais on n'avait jamais entendu faire un emploi aussi intelligent de tout cet appareil souvent fastidieux de moyens techniques : à la pureté, à l'abondance qui caractérise l'ancienne école, M. Prume joint toutes les ressources qu'une étude plus approfondie a mises à la disposition de l'exécutant. » Voilà un éloge qui se ressent sans doute un peu de l'exaltation du moment; mais enfin cette exaltation, M. Prume a su la produire. L'affluence des auditeurs était si grande, qu'à défaut d'un local suffisant, il a dû donner les trois derniers concerts au Manège royal : la recette du sixième, que le virtuose a généreusement abandonnée aux pauvres de la ville, a été d'environ cinq mille francs.

Le Sacrifice interrompu, de Winter, a été repris au théâtre de Hambourg. Comme cet opéra commence à compter parmi les antiquités musicales, les critiques commencent à lui trouver toutes sortes de mérites; on le prône comme une œuvre classique, et on affecte de l'opposer à l'opéra moderne, surtout aux œuvres de Donizetti. La musique de Winter n'est pas assez savante, assez solidement assise dans la gloire pour pouvoir servir de texte à une diatribe contre le faire actuel. Ce qu'il y a de bon dans Winter, il le doit à Mozart. Ses opéras ne sont que le reflet *au clair de la lune* des chefs-d'œuvre du maître. *Le Sacrifice* est le meilleur ouvrage de Winter, et c'est tout au plus si on y trouve six numéros qui aient résisté au temps; le reste est comme s'il n'était pas. Quant à l'exécution, elle est digne d'éloges à beaucoup d'égards. Le rôle de Myrrha, qui offre des difficultés, a été rendu par madame Bruning d'une manière satisfaisante. Mass Leitbner (l'Inca) n'a pas réussi encore à cause de sa mauvaise prononciation, et les intonations de M. Beyer sont toujours douteuses. M. Wurda a chanté la partie de Murney avec beaucoup d'expression. Au même théâtre, *le Moïse* de Rossini a été remis en scène : ce magnifique ouvrage, que le public a déjà entendu si souvent, a été accueilli avec la même faveur qu'à la première représentation.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*, chanté par Duprez, madame Dorus-Gras et Bouché, qui continuera ses débuts dans le rôle de Bertram.— On annonce pour demain lundi *Fernand Cortez* et *la Sylphide*.

*** Mercredi dernier, Bouché s'est essayé dans le rôle de Marcel des *Huguenots*. Sa belle voix s'y est développée avec avantage : il a bien chanté le choral et le beau duo du troisième acte avec Valentine. Du reste, en ce qui touche sa méthode, nous lui rappellerons les observations que nous lui avons faites et les conseils que nous lui avons donnés.

*** Le début d'Inchindi n'a pas eu lieu. Il paraît qu'au moment d'entrer en scène, l'artiste, sous l'empire de certaines idées, de certaines terreurs, n'a pas cru pouvoir se présenter avec confiance, et s'est tout-à-coup retiré. Par bonheur, Alizard s'est trouvé là, et a supérieurement chanté le rôle du cardinal.

*** Demain lundi 22, le Théâtre-Italien offrira une grande solennité musicale au bénéfice de M. Tamburini. Le spectacle se spectacle se compose des deux chefs-d'œuvres de Rossini, *Semiramide* et *Mosè*, chantés par tous les premiers sujets.

*** Pour remercier M. Rosenhain, le célèbre compositeur et pianiste, de la dédicace d'une de ses fantaisies sur les *Puritains*, S. A. I. la grande-duchesse de Weimar vient de lui envoyer une magnifique bague en diamants, accompagnée d'une lettre des plus flatteuses.

*** Tandis que l'Opéra se dispose à mettre le chef-d'œuvre de Weber sur son théâtre, la Saxe rend un nouvel hommage à la mémoire du grand musicien qui a composé le *Freischutz*. Les artistes de la chapelle du roi, dont Weber a été long-temps le chef, voulant payer un tribut d'estime et de reconnaissance à cet artiste, ont résolu de faire venir son corps de Londres, de le déposer dans un caveau qui sera construit au cimetière général de Dresde et d'y dresser un mausolée. Une partie des frais a été sur-le-champ couverte par une souscription à laquelle ont pris part les artistes de la chapelle et un très grand nombre de personnes de toutes les classes de la société. Pour subvenir au reste de ces frais, il sera donné, au commencement du mois prochain, dans l'église de Notre-Dame de Dresde, un concert public, où environ 550 professeurs et *dilettanti* exécuteront plusieurs compositions de Weber et l'oratorio de *Theodora*, de Haendel, qui est le dernier ouvrage de cet illustre maestro et dont la partition est encore inédite. Il l'écrivit en 1731, et immédiatement après il fut atteint d'une maladie des yeux, qui, comme on sait, dura jusqu'à sa mort (1759).

*** Le *Morning-Herald* publie, sous la date de la Havane, 5 février, une lettre que nous reproduisons textuellement, et sans y ajouter plus de foi qu'il ne convient : « Fanny Elssler excite à la Havane un enthousiasme plus grand encore que celui qu'elle a jamais excité à New-York. Le peuple de la Havane est encore plus fou que celui des États-Unis. Pour son bénéfice, qui doit avoir lieu la semaine prochaine, on doit lui présenter une bourse pour laquelle les riches créoles ont contribué chacun pour 60 doublons, ce qui fait une somme de 51,000 dollars (225,000 fr.). Si l'un de mes amis ne m'avait pas assuré avoir lu la liste de souscription, je ne le croirais pas. Le même soir, après le spectacle, une certaine comtesse doit lui donner un bal, où seront invitées toutes les notabilités de la colonie. Quand Fanny Elssler sortira du théâtre, elle s'arrêtera sous une vaste tente ouverte, ornée de fleurs, et elle traversera ainsi cent autres tentes pour se rendre à l'hôtel de la comtesse, précédée et suivie de gens qui porteront des flambeaux. »

*** Le nouvel opéra de M. Balfe, *Keolanthe*, vient de réussir complétement à Londres sur le théâtre de l'*English Opera-House*. Madame Balfe, qui chantait le principal rôle, n'a pas obtenu moins de succès que l'ouvrage.

*** M. Félix Savart, membre de l'Institut et professeur de physique au Collége de France, célèbre par de nombreux travaux sur l'acoustique, vient de mourir à l'âge de cinquante ans. Cette perte est d'autant plus regrettable que ce savant préparait, comme on sait, la publication d'un *Traité complet d'acoustique*, ouvrage impatiemment attendu par tous les amis de la science, et qui, nous le craignons fort, sera resté inachevé.

*** Dans une maison du boulevard Saint-Denis, on célébrait il y a quelques jours une touchante fête de famille : c'était l'anniversaire de la naissance de cette bonne madame Desbrosse, dont le souvenir existe toujours dans la mémoire des amateurs de notre ancien opéra-comique. Ce jour là elle entrait dans sa soixante-dix-septième année, et gaie, bien portante, elle se voyait entourée des enfants, des amis, dont la seule occupation est de charmer aujourd'hui les loisirs de sa retraite. Une surprise lui avait été ménagée. Pendant le dîner auquel elle avait été invitée, dans sa propre maison, par d'aimables voisins, son appartement avait été métamorphosé en salle de spectacle, et, au dessert, elle avait été priée d'assister à la représentation du *Confident*. Les acteurs de ce joli vaudeville étaient la petite-fille de l'excellente septuagénaire, et M. et madame Leville, jeunes artistes fort recommandables. Le petit Leville, Paganini de treize à quatorze ans tout au plus, occupait le pupitre et faisait l'orchestre à lui tout seul. Qu'on juge de l'effet de la représentation, de la satisfaction de l'héroïne de la soirée qui ne va plus souvent au théâtre, et que le théâtre venait chercher dans cette circonstance !

*** M. Prudent, l'habile pianiste que l'on a applaudi à Bordeaux, est en ce moment à Nantes. Huerta le guitariste est aussi dans la même ville.

*** Nous portons un vif intérêt aux artistes de talent, et nous n'avons jamais manqué de saisir l'occasion de parler du plus célèbre de nos pianistes, M. Liszt, notre ami et collaborateur; mais la presse a des devoirs quelquefois pénibles auxquels elle doit obéir; elle doit avertir un artiste quand elle croit qu'il commet une faute. Nous apprenons que M. Liszt se propose de donner,

le 27 mars, un concert dans lequel lui seul doit se faire entendre, et qu'il a porté le prix d'entrée à 20 fr. Ce sont deux fautes graves, que nos confrères appelleraient des extravagances. Espérons que M. Liszt changera de résolution, et qu'il nous donnera un concert dans les conditions ordinaires, entouré d'artistes dignes de lui, et dont tous ses admirateurs pourront jouir. Voici du reste le programme tel qu'on nous l'annonce :

1. Ouverture de *Guillaume Tell*, pour piano seul; 2. andante de *Lucie de Lammermoor*; 3. sérénade, 4. *Ave Maria*, Lied de Schubert; 5. *Mazeppa*, grande étude; 6. fantaisie sur les motifs de *Robert-le-Diable*; 7. galop chromatique.

*** Le second concert du célèbre violoniste, M. Vieuxtemps, aura lieu ce soir au théâtre de la Renaissance. Le bénéficiaire jouera son grand Concerto et une Fantaisie-caprice.

*** Aujourd'hui dimanche grande soirée musicale de mademoiselle Carter, élève de M. Kalkbrenner, dans les salons de Pleyel.

*** La matinée musicale de M. Colagari aura lieu lundi 22 mars à deux heures, dans la salle de Henri Herz. On y entendra pour la partie vocale MM. Rubini, Barroilhet, Mirate, Morelli, Nigri, et mesdames Mainvielle et Aessi; pour la partie instrumentale, MM. Labarre et Laurelli. Il y aura un orchestre d'harmonie composé de 36 artistes.

*** Un grand concert sera donné par le jeune Antoine Rubinstein, de Moscou, élève de M. A. Villoing, le 23 mars, dans les salons de M. Pleyel et Cie, 20, rue Rochechouart. On entendra pour la partie vocale : mademoiselle Willezet, MM. Grard et Arnaud, et pour la partie instrumentale : MM. Haumann, Franchomme, Godefroy; Antoine Rubinstein.

*** Au concert que donnent MM. H. Herz et Labarre jeudi soir, on entendra M. Vieuxtemps. Le programme de ce concert paraît exciter vivement l'attention du monde musical, puisque déjà presque toutes les places sont retenues d'avance, et qu'on se rend en foule au bureau de location, 38, rue de la Victoire. Prix des stalles : 5, 6 et 8 fr.

*** Lundi 29 mars, concert de M. Artôt, dans les salons de M. Pleyel, rue Kochechouart, 20. Nous donnerons le programme de cette intéressante soirée.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.* — C'est avec peine que nous avions vu s'éclipser depuis quelques années nos concerts spirituels, donnés au profit des pauvres, solennités musicales dont la charité faisait les frais. Là, plus d'une dame, surmontant sa timidité en faveur d'une bonne œuvre, payait le tribut de son talent, plus d'un amateur faisait inscrire son nom sur le programme, et grâce à ce concours intéressant, ces sortes de concerts avaient un relief et une vogue incroyables. On accourait là comme à une bonne œuvre, l'église donnait l'absolution d'un plaisir mondain qui prenait une teinte religieuse. Le carême était l'époque choisie pour ces concerts spirituels, si bien nommés dans le sens ascétique. Les dames de la haute société marseillaise rentrent cette année dans cette bonne voie, et c'est avec plaisir que nous annonçons pour le 2 avril prochain un concert qui rappellera les pieux exemples du passé. On parle de chœurs exécutés par nos artistes de salon, et dans lesquels figureront les éléments les plus fashionables; le montant du concert sera versé dans la caisse d'un établissement charitable; c'est au profit de l'œuvre des orphelines du choléra que les dames marseillaises voudront bien faire violence à la timidité de leur sexe. Nul doute que l'élite de la cité ne se donne rendez-vous à cette soirée à la fois chrétienne et artistique. La salle Thubaneau, grâce à cette heureuse idée, va devenir une succursale de nos églises, chaque souscription équivaudra à une pièce d'argent jetée dans le tronc des pauvres, l'art viendra en aide à la religion : c'est plus qu'il n'en faut pour attirer la foule.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles, 16 mars.* — M. Liszt a obtenu un immense succès samedi au concert qu'il a donné au Grand-Théâtre. La recette s'est élevée à 2,700 fr.; elle a été perçue moitié pour M. Liszt, moitié pour l'administration. Après le concert, M. Delacroix a donné lecture d'une pièce de vers écrite en l'honneur du grand pianiste. M. Liszt est parti cette nuit même pour retourner à Paris. On compte que les divers concerts qu'il a donnés pendant son séjour en Belgique lui ont rapporté de 15 à 20,000 fr. Madame J. Colon-Leplus est entièrement rétablie, elle a joué hier soir dans un acte de *la Muette*. Parmi les cantatrices qui doivent faire partie de la troupe italienne qui nous est promise, on cite mesdames Mathey et Albertazzi, dont le mérite est connu dans notre capitale.

Concerts annoncés.

M. M. Vieuxtemps, théâtre de la Renaissance. 21 mars, à 8 heures.
Mlle Carter, salle Pleyel. 21 mars, à 8 heures.
MM. Calegari, salle de Herz. 22 mars, à 2 heures.
M. Albert Sowinski, même salle. 23 mars à 8 heures.
M. Willent Bordogni, même salle, 23 mars, à 2 heures.
MM. Herz et Labarre, même salle. 25 mars, à 8 heures.
Gazette musicale, salle Vivienne. 26 mars, à 2 heures.
M. Liszt, salle Erard. 27 mars, à 8 heures.
M. Louis Lacombe, salle H. Herz. 27 mars, à 8 heures.
M. Michiels, salle Bernhard, 28 mars, à 1 heure.
M. Hallé, salle Erard. 30 mars, à 8 heures.
Mlle Zélia de Garaudé, salle Petzold. 3 avril, à 8 heures.
M. Doehler, salle Erard. 6 avril, à 2 heures.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

LE GUITARRERO D'HALEVY.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano.

1. Sérénade chantée par Roger : N'entends-tu pas, ô maîtresse chérie! 3 75
1 *bis*. La même transposée. 3 75
2. Duo chanté par MM. Roger et Botelli : Entre nous fidèle alliance. 6 »
3. Air chanté par Mme Capdeville : Il existe un être terrible. 5 »
3 *bis*. Romance extraite de l'air de Mme Capdeville. 3 »
4. Air chanté par Roger : D'un songe heureux. 4 50
5. Duo chanté par M. Roger et madame Capdeville : Et pour un mot peut-être. 6 »
6. Sextuor. 9 »
7. Air chanté par Mme Capdeville : Je n'ose lire dans mon âme. 5 »
8. Romance chantée par Mme Capdeville : Je connais mes devoirs. 3 »
8 *bis*. La même transposée. 3 »
9. Duo chanté par M. Roger et madame Capdeville : Ami, dès ce moment je réclame. 6 »
9 *bis*. Romance de Mme Capdeville, extraite du duo n° 9. Ah! lorsque ta misère excitait mon dédain. 3 »
9 *ter*. La même romance transposée. 3 »

La Grande Partition, les Parties d'orchestre, et 2 *Quadrilles* sur les motifs favoris de cet opéra,

PAR J.-B. TOLBECQUE,

paraîtront incessamment.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 24.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 «

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 25 mars 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, ROSENHAIN, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

Salle Vivienne, 51, rue Neuve-Vivienne.
Vendredi 26 *mars* 1841, *à* 2 *heures très précises.*

PROGRAMME DU DIXIÈME CONCERT

OFFERT AUX SEULS ABONNÉS DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

1° Ouverture du Freischutz, de Weber, à grand orchestre.
2° Duo de Belisario, de Donizetti, chanté par M. Barroilhet et Mme Albertazzi.
3° Solo pour le hautbois, avec accompagnement de piano, composé et exécuté par M. Methfessel.
4° Mélodies de Victor Hugo et de Lamartine, mises en musique et chantées par M. Duprez.
5° Grand air du Freischutz, chanté par Mlle Loewe.
6° Fantaisie pour le piano, composée et exécutée par M. Th. Doeler.
7° Duo chanté par MM. Rubini et Barroilhet.
8° Variations de la Donna del Lago, chantées par madame Albertazzi.
9° Trio de l'Italiana in Algeri « Papatacci, » chanté par MM. Lablache, Rubini et Tamburini.
10° Fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Vieuxtemps.
11° Air du 18e siècle, composé par Graun, chanté par Mlle Loewe.
12° Airs napolitains chantés par M. Lablache.

L'orchestre sera dirigé par M. FESSY.

Le piano sera tenu par MM. Tadolini, Schimon et de Glimes.

Nous sommes heureux d'apprendre que l'empressement du public vient réfuter ce qui a été dit dans notre numéro du 21 mars au sujet du concert de M. Liszt. On croira d'autant plus facilement que c'est de cœur que nous le faisons, que pendant la longue durée de nos relations avec l'illustre artiste nous nous sommes toujours montré les plus zélés admirateurs de son prodigieux talent.

SOMMAIRE. Sur les récitatifs à ajouter à la partition du *Freischütz*; par R. O. SPAZIER. — Matinée musicale de mademoiselle E. Grisi; par MAURICE BOURGES. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Correspondance étrangère. — Lettre de M. Julien Martin à M. le directeur de la *Gazette musicale*. — Avis aux amateurs de la musique de Beethoven. — Nouvelles. — Annonces.

SUR LES RÉCITATIFS A AJOUTER A LA PARTITION DU FREISCHUTZ.

Le chef-d'œuvre de Marie de Weber doit être représenté sur notre premier théâtre lyrique. On a pris la louable résolution de le mettre en scène tel qu'il a été conçu par le poëte et composé par le grand maître, sauf à faire chanter en récitatifs les paroles parlées sur les théâtres allemands. Ainsi le veulent les exigences de cette séparation des genres commandée par les priviléges exclusifs des théâtres de Paris. La mise en scène de la musique a été confiée à M. Berlioz, et la sincère vénération que ce savant compositeur et critique éclairé professe pour Weber,

nous garantit suffisamment qu'il saura concilier le respect dû à une des conceptions qui fait le plus d'honneur au génie musical et dramatique de l'Allemagne, avec les exigences mentionnées. Car ceux qui combattent avec le plus d'acharnement la manière et les idées musicales de M. Berlioz, lui accordent la plus scrupuleuse exactitude dans la déclamation, une très grande fidélité dans sa traduction musicale des paroles qui lui sont données par les poëtes. Sous ce rapport donc on n'aurait pu choisir un compositeur plus apte à changer le dialogue du Freischütz allemand en paroles chantées.

Néanmoins la direction de l'Académie royale de musique, et M. Berlioz en particulier, sont déjà en butte à de vives attaques de la part d'un critique dans une des premières revues de Paris, relativement à une entreprise qui doit exciter la sympathie du monde musical. On prétend qu'ajouter des récitatifs à un opéra qui a été composé avec un dialogue parlé, c'est le défigurer et changer le caractère même d'un chef-d'œuvre. On s'appuie sur la raison que le dialogue étant parlé dans la conception primitive, le Freischütz était ce qu'on appelle un opéra de genre ou comédie musicale, et qu'on lui donnerait ainsi le cadre plus large d'un opéra sérieux ou héroïque, cadre, au milieu duquel la musique de Weber ne serait plus à sa place.

Voilà un reproche éminemment grave, et qui, s'il était fondé, n'atteindrait pas seulement M. Berlioz, mais l'Allemagne tout entière. Si la seule circonstance, qu'un drame lyrique a un dialogue mis en récitatifs ou un dialogue parlé constituait son genre ou son caractère, tous les récitatifs seraient une partie si essentielle d'un opéra, que celui-ci se trouverait également altéré quand on les lui ôterait. D'après cette théorie, les Allemands auraient commis déjà, depuis soixante ans, presque tous les jours une sorte de sacrilége envers le premier chef-d'œuvre de leur plus grand génie musical, envers le Don Juan de Mozart. Ils n'auraient jamais apprécié ou compris ce chef-d'œuvre, le dialogue du Don Juan étant parlé sur tous les théâtres de l'Allemagne sans exception. Mais il le fut du vivant même du grand compositeur! Mais Hoffmann écrivit son sublime commentaire sur cette immortelle tragédie musicale d'après les auditions auxquelles il assistait au théâtre de Bamberg, de Leipsick et de Berlin!

L'auteur de la sortie sur l'arrangement du Freischütz projeté à l'Académie royale de musique commet deux graves erreurs, dont la première est d'avoir appliqué au drame lyrique allemand les notions qu'on applique en France à ce qu'on y appelle opéra comique, de manière à réclamer pour le théâtre Feydeau tous les opéras allemands, dans lesquels le dialogue est parlé. Nous devons combattre cette erreur avec d'autant plus d'empressement, qu'elle a été déjà la cause de ce que le chef-d'œuvre de Weber a été représenté sur l'ancien théâtre de la Bourse, et que là-bas, en effet, il a dû être tout-à-fait défiguré. On y fut forcé d'adapter la partie parlée aux exigeances et au goût du public de ce théâtre, et de mettre sur le premier plan et comme partie principale ce qui n'est qu'accessoire dans l'œuvre primitive, c'est-à-dire le drame proprement dit et le dialogue. L'opéra-comique de France n'est pas, à ce qui nous semble, un opéra de genre ou une comédie musicale, uniquement parce qu'on y parle; mais on doit y parler tant et si spirituellement, que la musique y devient plutôt un ornement plus ou moins accessoire, et qu'elle partage, au moins en partie égale, l'attention du public avec le dialogue. Par cette raison, le tragique, les hautes passions, qui demandent en musique beaucoup de développement, s'en trouvent naturellement exclus. Le public français étant trop susceptible sous le rapport de l'unité et sur tout ce qui paraît détruire la vraisemblance, n'admet pas même le merveilleux parmi des personnages qui parlent un langage ordinaire. Les sujets des opéras comiques français doivent donc être pris dans la vie ordinaire, ou du moins dans le domaine de la comédie; tout cela doit naturellement réagir sur le genre et le caractère de la partie lyrique, qui interrompt l'action et le dialogue en exprimant les sentiments et les dispositions des personnages.

En Allemagne, au contraire, dans tous les opéras possibles, le dialogue parlé n'est destiné qu'à lier entre eux les morceaux de musique et à rendre plus facile au public l'intelligence des situations et des motifs du chant. Loin d'être une partie essentielle de l'opéra il y est un auxiliaire dont on se sert avec regret, et auquel on n'a recours qu'en cas de nécessité. La valeur d'un drame lyrique y est en raison inverse de cette nécessité de faire interrompre le chant par des paroles. On a en Allemagne aussi de petites pièces où l'on ne chante pour ainsi dire qu'accidentellement, et où le dialogue, quelquefois plein d'esprit et de mouvement, forme la partie principale; mais on les appelle alors *singspiel*, opérette, qu'on pourrait comparer aux vaudevilles français si l'on n'y trouvait pas souvent des morceaux d'ensemble qui les placent, sous le rapport musical, dans un genre plus élevé.

Nous expliquerons plus tard pourquoi, par causes tout-à-fait fortuites et particulières à l'Allemagne, les plus grands compositeurs dramatiques de ce pays ont été presque toujours forcés d'avoir recours au dialogue parlé, même dans les opéras héroïques. Nous dirons ici seulement que l'*Euryanthe* de Weber, que dans la *Revue des deux mondes* nous trouvons opposée au *Freischütz*, parce qu'elle est entièrement mise en musique, n'a eu jamais en Allemagne un véritable succès de popularité, sans qu'il soit venu dans l'idée de personne de regarder le *Freischütz* comme étant d'un genre moins élevé; il en est de même à l'égard du *Fidelio* de Beethoven, et de *la Jessonda* de Spohr, les seuls grands opéras allemands en vogue qui aient été mis entièrement en musique. D'un autre côté nous ne pensons pas qu'on s'avisât de classer l'*Oberon* de Weber avec les sublimes et passionnés airs de *Rezia* et de *Huon*, parmi les opéras de genre et les opéras-comiques de France; or, cet opéra, dont le libretto est écrit par un poëte anglais, a beaucoup plus de dialogue parlé que de chant.

Le caractère et le genre des situations musicales dans les opéras allemands sont donc uniquement décidés par la nature du sujet, par le caractère des personnes qui y agissent et par le degré de passion qui les anime. Si l'on nous objecte que dans *le Freischütz* on rencontre un paysan se réjouissant d'une manière presque burlesque de son triomphe obtenu dans le tir à la cible, et une petite fille gaie et naïve, racontant une historiette ayant pour héros son chien Néron, et qu'à cause de cela *le Freischütz* est un opéra de genre, il nous est aussi facile de répondre. Nous montrerons alors Leporello tant soit peu bouffe dans ses scènes avec Elvira, la naïve Zerline et Masetto, le paysan dupé et battu, — nous montrerons le farceur Papageno, véritable type viennois par sa

gourmandise et sa poltronnerie ; — nous montrerons le fou et le moine tapageur d'*Ivanhoe*, reproduits par l'opéra allemand puisé dans le roman de Walter Scott ; — nous citerons le trio de Winter qui conseille aux dames de jouer avec les hommes comme avec des singes ; — et nous demanderons si *Don Juan*, si *la Flûte enchantée*, si *le Templier* et *la Juive*, si *le Sacrifice interrompu*, sont des opéras de genre. Si l'on nous objecte encore que tous les personnages du *Freischütz* appartiennent à la classe bourgeoise et même campagnarde, et que pour cette raison encore il n'est pas du genre sérieux et élevé, nous répondrons que la littérature allemande possède une tragédie toute moderne (la tragédie de Berlin), dont l'héroïne est une servante de Berlin parlant même le dialecte bizarre des basses classes de cette capitale, et que l'impression que cette tragédie produit sur le public allemand n'en est pas moins profonde. Or, le romantisme, qui aborde et réunit à dessein toutes les conditions, et qui domine la littérature allemande, s'y empare du drame lyrique avec plus de liberté encore.

La seconde erreur commise par le critique de la *Revue des deux mondes* est qu'il confond le récitatif lyrique avec le récitatif parlant, qu'on rencontre même dans les opéras italiens les plus bouffes. Le premier, soutenu constamment par une instrumentation caractérisée, exprime soit des sentiments, soit des réflexions plus animées qui précèdent le moment où ils deviennent airs ou rhythmes réglés. Le dernier n'est autre chose qu'un langage ordinaire, mais plus accentué et plus varié dans les modulations et les diapasons de la voix humaine. C'est pour ainsi dire la prose musicale à côté de la musique lyrique. Tels sont les récitatifs du *Don Juan*, qui se trouvent dans les partitions de cet opéra, représenté dans le texte italien ou français. Il va sans dire que là où il est question de traduire fidèlement en récitatifs le dialogue parlé d'un opéra allemand, on doit y substituer des récitatifs parlants. Il ne s'agira que de faire déclamer en musique ce qu'en Allemagne on parle de la voix ordinaire. Nous savons que M. Berlioz ne s'est chargé de cet arrangement que pour veiller à ce que l'œuvre de Weber restât entièrement intacte. Les récitatifs parlants qu'il ajoutera seront, certes, bien à leur place, à côté du grand air d'Agathe, attendant le retour de son amant, à côté de ses pieuses prières au pied de l'autel ; ils ne défigureront pas non plus Max ni son terrible séducteur ; en tout cas ils mettront mieux en relief la musique de Weber que ne l'ont fait ces dialogues, par lesquels l'on a amplifié le libretto allemand pour le théâtre Feydeau.

Nous disons même que le dialogue parlé de l'original du Freischütz est une véritable imperfection, imposée au compositeur par un usage qui a sa cause unique dans l'inhabileté des faiseurs de libretti en Allemagne. Tous les critiques éclairés de ce pays sont depuis long-temps de l'avis unanime, que tout opéra à dialogue parlé est une œuvre bâtarde, nuisible au développement du drame lyrique. Le dialogue parlé, en détruisant à chaque instant l'illusion du spectateur, entretient même contre l'opéra en général des répugnances et des indifférences dans une partie considérable d'un peuple aussi musicien que celui de l'Allemagne. Weber lui-même a très bien compris cette vérité. Lorsqu'il composa, après *l'Euryanthe*, encore un drame à dialogue parlé, il exigea qu'au moins les mêmes personnages ne pussent chanter et parler à la fois ; l'action devait être arrangée de manière à ce que le dialogue parlé fût récité par d'autres personnages que les héros de sa musique. Ceux-ci apparaissent au moins tous comme des personnages étant dans cette exaltation de l'âme, qui peut motiver l'expression de leurs sentiments par un moyen plus passionné et plus élevé que ne fournit la langue parlée même si elle est rimée. L'illusion de l'ensemble est en effet moins troublée, si les chanteurs se trouvent seulement entourés de personnes qui ne partagent pas leur exaltation. Toutefois, le drame lyrique, pour être entièrement vrai, doit toujours nous transporter dans un monde qui se meut dans une sphère où même la gaieté cherche un langage plus accentué, plus expressif, plus varié, et, en un mot, un langage mélodieux.

Nous avions déjà écrit ces colonnes, lorsqu'on nous dit que ce n'était guère la peine de traiter si sérieusement une attaque dictée par des motifs tout personnels, et qu'on n'a condamné d'avance M. Berlioz et la direction de l'Opéra, que parce qu'ils mettront désormais hors de cause le *Robin des Bois* de l'Opéra-Comique, pour lequel une tendresse filiale s'intéresse si chaudement. Mais nous sommes nous-mêmes trop intéressés à encourager l'Académie royale de musique à introduire encore en France d'autres chefs-d'œuvre de la scène lyrique de l'Allemagne, pour ne pas soumettre nos idées aux lecteurs de la *Gazette musicale*.

R. O. Spazier.

MATINÉE MUSICALE DE MLLE E. GRISI.

C'était assurément un des plus beaux concerts de la saison, à n'en juger du moins que par la partie vocale. Les illustrations des Bouffes en faisaient tous les frais. Aimez-vous *l'Italie ?* on en a mis partout. Les talents de MM. Lablache, Rubini, Tamburini, Mirate, de mesdames Grisi et Albertazzi y étaient mélangés dans toutes les combinaisons possibles, à la très grande satisfaction d'un auditoire passablement aristocratique.

Du reste, la musique instrumentale n'a occupé qu'un rang secondaire, comme dans tout concert organisé par des Italiens. M. Eberwein, pianiste distingué, fort bien secondé par MM. Müller et Lebouc, a exécuté un trio de sa composition, certainement remarquable et très-digne d'estime ; mais ce genre de style n'était guère de nature à éveiller les sympathies d'un public exclusif dans son dilettantisme. Le hautbois de M. Triébert et le poïkilorgue de M. Lefébure ont obtenu plus de succès. C'est un instrument agréable que le poïkilorgue, mais trop peu varié pour ne pas lasser bien vite. M. Lefébure en tire tout le parti possible ; selon nous, il devrait ne jouer que des morceaux peu étendus, à cause des ressources bornées que l'instrument met à sa disposition. Les effets identiques, répétés à des intervalles trop rapprochés, finissent par manquer leur but. Au demeurant, cette légère observation n'enlève rien au mérite bien positif de M. Lefébure ; elle ne nous est suggérée que par notre haine pour l'uniformité et la monotonie, qui aboutissent à ruiner tôt ou tard l'art et l'artiste.

C'est encore sous l'influence de cette crainte, qu'en dépit de notre sincère admiration pour les grands talents du théâtre italien, nous regrettons de leur entendre répéter sans cesse des morceaux devenus du dernier vulgaire, construits à peu de chose près sur un patron commun, où tout se prévoit, où l'on n'a jamais le plaisir de la plus petite surprise, et que l'on est souvent bien

étonné de savoir par cœur, lorsqu'on les écoute même pour la première fois; qu'on en juge par les derniers opéras que les Italiens ont joués. A coup sûr, nous savons apprécier tout ce qu'il y a d'esprit, de verve, de gaîté bouffonne dans le célèbre *Papatacci* de Rossini; mais MM. Lablache, Rubini et Tamburini l'ont si souvent chanté et le chantent si souvent encore, qu'il ne leur est plus possible, à eux, ces virtuoses si féconds en ressources, de rajeunir le moindre accent, la moindre inflexion! Décidément il faut passer à autre chose. Et puis ne nous donnera-t-on jamais que du Rossini, du Bellini, du Donizetti, du Mercadante, et pour changer du Mercadante, du Donizetti, du Bellini, du Rossini? L'ancienne école italienne est pourtant bien aussi riche que la moderne. Croit-on par exemple qu'il n'y aurait pas un intérêt très vif et très piquant pour le public à voir ressusciter quantité d'opéras antérieurs à Paësiello et Piccinni? Si cela n'est pas possible au théâtre, qu'on l'essaie du moins au concert. Nous nous sommes toujours figurés que la *Serva Padrona* de Pergolèse, interprétée par mademoiselle Grisi et cet admirable Lablache, produirait un délicieux effet. Que de trésors ces messieurs ne pourraient-ils pas mettre en lumière, s'ils voulaient s'en donner la peine! Mais l'aveugle routine d'un public fanatique les dispense de chercher du nouveau. Sans cela, messieurs de la troupe italienne n'en useraient pas si fort à leur aise; M. Rubini, après de sublimes élans, n'aurait pas recours à des *pianissimo* insaisissables, et M. Tamburini n'en serait pas venu à redire presque continuellement les mêmes roulades, les mêmes points d'orgue; cette espèce de *gargarisme* n'est-elle pas d'ailleurs de bien mauvais goût? C'est à quoi songeraient ces grands artistes, s'ils n'étaient trop gâtés par l'enthousiasme *quand même* de la foule, ou, pour mieux dire, d'une certaine coterie à qui la haute position sociale ou l'éclat de la *fashion* donne une sorte d'importance.

Nous craignons fort que nos remontrances ne soient pas écoutées; et cependant elles sont mille fois plus sincères que des bravos ineptes, distribués à tort et à travers. Du reste, nous n'en dirons pas moins à mademoiselle G. Grisi qu'elle a chanté supérieurement la cavatine de *Lucrezia*, le duo de *Giuramento*, à madame Albertazzi qu'elle a eu de beaux moments dans son grand air, à MM. Tamburini, Lablache, Rubini, Mirate, qu'ils ont déployé toutes les qualités si souvent, et avec raison applaudies en eux. Mademoiselle E. Grisi, qui a fort bien développé les ressources de son contralto puissant et sonore, dans une cavatine de Pacini, devrait s'attacher à vaincre cette mollesse naturelle qui enlève à sa voix l'énergie et le mordant. Elle a dit encore avec sa sœur et madame Albertazzi un trio de *Falstaff*, qui fait honneur au talent de M. Balfe encore inconnu à Paris. L'Angleterre semble en appeler, depuis quelque temps, du préjugé ridicule qui la condamne à une sorte d'impuissance musicale. M. Balfe s'est placé, comme compositeur, à la tête de cette insurrection artistique. Espérons que ce premier élan ne restera pas sans résultat. La musique doit être comme la liberté des propagandistes; elle fera le tour du monde.

Maurice Bourges.

Revue critique.

Vingt-quatre études *pour le violon, œuvre* 87. — *Trio pour piano, violon et violoncelle, œuvre* 89, *par M.* Louis. — *Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, par* M. Rigel.

M. Louis est un de ces heureux musiciens qui, jouant tour à tour du piano ou du violon, ont rencontré tout d'abord une spécialité dans l'art, et ont le bon esprit de s'y tenir. Cette spécialité qu'a M. Louis est celle d'arranger avec beaucoup de goût la musique des autres, et d'en composer lui-même de fort jolie pour les amateurs de moyenne force. Les vingt-quatre études pour le violon qu'il a publiées s'adressent aux amateurs, et peuvent être également utiles aux jeunes artistes qui aspirent à devenir un jour professeurs. Chacune de ces études ne s'étend pas au-delà d'une page, et ne la remplit souvent même qu'à moitié. Toutes les richesses de l'instrument, moins celle de ses audacieux caprices, se trouvent réunies dans ces vingt-quatre charmantes études, et, ce qui en double l'agrément et l'utilité, c'est l'heureuse idée que l'auteur a eue de les faire accompagner par un second violon. L'élève peut ainsi se familiariser avec les premières difficultés du violon et s'habituer en même temps à la musique d'ensemble, devenir musicien en un mot, ce qui manque souvent à beaucoup de nos brillants instrumentistes.

Le deuxième trio de M. Louis, pour piano, violon et basse, et qui porte déjà le chiffre de l'œuvre 89e de cet auteur, est un morceau de musique gracieuse et aussi sévère que la peut faire ce compositeur, dont toutes les productions sont fort recherchées. Il ne procède point par imitations serrées et fréquentes, par des *stretti* péniblement cherchés, par une mélodie contournée, comme on la fait par le temps qui court de mépris pour les choses simples, faciles et vraies; il se livre à son inspiration naturelle qui lui fait presque toujours trouver des choses agréables et peu difficiles à jouer. Cependant ce trio n'est point de la musique systématiquement facile, et chacun des trois concertants a suffisamment de quoi briller, soit par le trait, soit par la mélodie.

Le mouvement *risoluto* conviendrait mieux, ce nous semble, au thème du premier morceau qui porte celui de *maestoso*. Ce début, en *mi* naturel ferme, hardi et plein de décision, se distingue surtout par l'énergie. Le piano y joue un rôle brillant, bien que le violon et le violoncelle ne se laissent point éclipser et tiennent une place essentielle dans ce chaud dialogue musical. Le *scherzo*, en *mi* mineur, a la vivacité, la verve, l'originalité qu'on attend du caractère de ces morceaux dans lesquels excellent les grands maîtres. La partie que l'on nomme le trio dans cette sorte de *minuetto* est ici à 6/8, et se distingue par une mélodie gracieuse, puis il rentre dans le mouvement à trois temps vif et animé. L'*andante* est d'un caractère sévère et grandiose, d'un style large et soutenu qui fait honneur au compositeur. Cette belle partie de l'œuvre de M. Louis s'enchaîne avec un rondeau ou final en 2/4, auquel il a bien fait de donner la dénomination de *coda allegretto*, car, en effet, ce dernier morceau ne peut point passer pour un final par l'exiguïté de son étendue. Quoi qu'il en soit, tout cela forme un ensemble qui plaît à l'oreille de l'auditeur comme à l'œil de l'analyseur, si l'on peut ainsi s'exprimer; et ce trio est destiné à un vé-

ritable et durable succès de salon et même de concert.

— En parlant de cette bonne musique de chambre que le compositeur tire de son propre fonds et non d'une partition d'opéra pour en faire une *fantaisie* ou autre œuvre ayant titre d'arrangement, nous devons signaler un nouveau quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle que vient de faire paraître M. Rigel, un de nos grands-prêtres du temple musical dans lequel il tâche de conserver le feu sacré. Suivant sa route avec persévérance, M. Rigel publie à différents intervalles des œuvres estimables attestant le savoir d'un compositeur exercé et qui ne s'appuie point sur autrui pour avoir des idées. Son nouveau quatuor en *fa* mineur est empreint d'une douce mélancolie. Après une introduction d'un *adagio* de douze mesures, coupé par un *allegro agitato* et un riche point-d'orgue pour le piano, il entre en matière par un sujet d'un chant et d'un dessin simple, clair et bien dialogué entre ses quatre instruments. Il développe son discours musical, le module richement, peut-être un peu trop enharmoniquement suivant l'habitude des pianistes; mais s'il passe d'une foule de bémols à une demi-douzaine de dièzes, il n'y reste pas trop long-temps, et tout cela se fait selon les lois les plus sévères de la syntaxe musicale; d'ailleurs il faut bien marcher avec son siècle, payer son tribut au goût du jour. Il y a toujours quelque chose de progressif dans les idées de l'homme qui, pour s'enquérir de ce qu'était la musique chez les Égyptiens, ou de l'impression que cet art pouvait faire sur eux, accompagna le général Bonaparte dans son expédition en Syrie, et composa pour les habitants du Caire la charmante mélodie: *Petits oiseaux, le printemps vient de naître*, qui, plus tard, obtint en France les honneurs de la popularité. Ce sont de ces natures, de ces esprits que le remords d'avoir été acteur dans le grand drame de notre révolution tue à quatre-vingt-dix ou cent ans, et dont les souvenirs politiques ou artistiques sont toujours intéressants.

Donc, pour en revenir au quatuor de M. Rigel, nous dirons que c'est une œuvre de conscience, de science et de goût. S'en tenant tout simplement à la dénomination de Haydn et de Mozart, il a fait un *menuet*, ce qui nous représente parfaitement un *scherzo*, si l'on tient absolument à cette dénomination. Son *menuet* ou *scherzo* est léger, mouvementé, accidenté d'une infinité de petites idées mélodiques et harmoniques fines, élégantes qui rappellent l'adresse et le savoir des grands maîtres. M. Rigel n'a pas cru devoir, à l'exemple de ces grands maîtres, composer pour ce quatuor un *adagio* large et développé. Il a fait précéder son final d'un *andante* en *ut* majeur d'à peu près trente mesures qui se lie au dernier morceau. Le thème de ce final ou rondeau est simple et d'une tristesse élégante. L'harmonie et les modulations en sont parfois un peu tourmentées. Dans les mesures 51 et 52 avant la fin, nous aimerions mieux une basse un peu plus rationnelle que cette septième diminuée devenant septième dominante; et dans les mêmes mesures, le *si* bémol de l'alto contre le *si* naturel petite note au violon qui se trouve dans le même diapason ne plaît guère plus à l'oreille qu'à l'œil. Ce sont, au reste, de ces légères licences qui sont devenues, pour ainsi dire, des élégances de style dans l'école moderne: M. Rigel peut donc les laisser subsister en toute sûreté de conscience, pour peu qu'il tienne à être un homme d'avenir. Avec ou sans ces taches, perceptibles seulement aux esprits difficiles, le nouveau quatuor de M. Rigel est une œuvre qui maintient ce compositeur à la place distinguée qu'il s'est faite par un grand nombre d'ourvages où brillent toutes les qualités qui constituent un bon pianiste et un excellent compositeur.

Henri BLANCHARD.

Correspondance étrangère.

A l'occasion de l'anniversaire de la grande duchesse de Meklenbourg-Schwerin, l'opéra de M. de Flottow, *la Duchesse de Guise*, a été représenté au théâtre de la cour à Schwerin. C'est la première fois que cette partition a été entendue en Allemagne. On se rappelle que la pièce a été donnée au théâtre de la Renaissance, au bénéfice des Polonais émigrés. Les critiques allemands trouvent que M. de Flottow, tout en se rangeant sous la bannière de l'école parisienne actuelle, a gardé une individualité assez marquée. L'exécution n'a rien laissé à désirer. Mademoiselle Gneil (duchesse de Guise), MM. Parrod (duc de Guise), Kiel (Saint-Megrin), Franz (Ruggieri), ont surmonté les nombreuses difficultés que présente la musique; quant à la mise en scène, on peut dire qu'elle était d'un luxe vraiment royal, et tout-à-fait en harmonie avec les exigences de l'époque. On sait qu'au XVIe siècle les édifices et les costumes étaient d'une magnificence extraordinaire. On espère que *la Duchesse de Guise* fera son apparition sur plusieurs théâtres de l'Allemagne.

La grippe est à Francfort et fait de nombreuses victimes parmi les chanteurs et les chanteuses comme parmi le reste des mortels. Et le mal vient parfois si brusquement, que le directeur est obligé de chercher des remplaçants une heure avant le lever de la toile. Joignez à cela que la prima donna, mademoiselle Furth, a fait une fugue, et qu'elle s'est éclipsée tout-à-coup, et M. Dettmer, le basso, s'est mis en tête, lui aussi, de s'en aller. Voilà où en est réduite la direction du théâtre de Francfort. Patience, soins, encouragements, tout cela a été en pure perte; les artistes ne lui en tiennent nul compte, et après toutes les discussions, tous les pourparlers, c'est toujours le directeur qui doit s'exécuter. Les chanteurs engagés par M. Guhr n'arriveront qu'en avril; mademoiselle Prestel, qui a fait ses études musicales en Italie, répète maintenant l'opéra allemand, et madame Lehmann boit de l'infusion de tilleul. Dans ces conjonctures, on a pourtant réussi à donner le *Barbier de Séville*, *Domenico Baldi*, le *Freyschutz*, *le Chevalier Tulipano*, *la Fête des ouvriers*, *le Prodigue* et *la Famille suisse*, puis enfin comme nouveauté musicale, *Beatrice di Tenda*. Les répétitions n'ont pas manqué; ce qui manqua, ce sont les auditeurs. Hélas! et deux jours auparavant *le Chevalier Tulipano* avait été joué devant une salle pleine, et avait ravi la foule! Et pourtant l'exécution de *Beatrice* aurait pu satisfaire le connaisseur le plus sévère. Bellini, dans toutes ses compositions, a bien mérité des chanteurs; il a constamment répandu un charme ineffable sur le rôle de Beatrice; il y a là un vaste champ pour l'expression du sentiment: les moments passionnés, les explosions de verve énergique ne manquent pas non plus. Mademoiselle Capitain peut compter le rôle de Beatrice parmi ses meilleurs. M. Pischek a tenu la partie de Visconti avec son talent incontestable de chanteur; mais il ne sait pas jouer; sa pantomime est nulle. M. Ditt (Orombello), M. Berr (Anichino, ont été applaudis.

M. Riefsthal a donné un grand concert à Francfort: les premiers morceaux indiqués sur le programme sont: une ouverture de Chérubini, duo persan, variations pour forte-piano de M. J. Rosenhain, exécutées par M. et I. Rosenhain, et différents morceaux pour violon par Riefsthal.

Un journal de Munich annonce pour le prochain carême plusieurs jouissances musicales tout-à-fait particulières: or ces jouissances c'est tout simplement *le Vampire* — avec quoi l'homme ne s'amuse-t-il pas! — opéra de Marschner, et *le Talisman*, charge ou *posse*, comme disent les Allemands, avec chants et musique de Nettroy. De plus la chapelle royale donnera quelques grands concerts, et MM. Mittermayer, Mentar et Faubel donneront une série de soirées au Musée, où l'on fera de la musique et où on déclamera des morceaux de poésie: ce dernier genre de divertissement est heureusement fort rare en France. Mais ce n'est pas tout: il y a encore un guittarero, M. Petzmeier, et un pianiste, M. Cavallo, qui donneront chacun un concert au profit des inondés: puis M. Eben de Wilne, qui jouera de l'harmonica, inventé par Gusekow, et une enfant de douze ans qui jouera du piano.

Le Musée de Francfort a donné sa dernière séance pour cette saison. Le Musée est une des plus anciennes institutions de ce genre; il date de 1808; primitivement il avait été fondé dans des vues littéraires. Le grand-duc de Francfort, prince de Dalberg, prit l'établissement sous son patronage, lui fit cadeau d'une belle collection de tableaux et d'une somme de 6,000 florins d'argent comptant; c'était plus qu'il n'en fallait pour faire prospérer le Musée, auquel le sénateur Charles Broenner fit plus tard une donation de quelques mille francs. A la chute de l'empire, le nouvel établissement, privé de son auguste protecteur, fut près de sa ruine, lorsqu'enfin la musique vint à son secours: on ne mit pas précisément la littérature à la porte, on a trop de goût et de connaissances à Francfort pour se rendre coupable d'un pareil vandalisme; mais on ne lui laissa qu'une part restreinte dans les plaisirs de la société, et la musique devint bientôt reine absolue. Dès lors le nombre des abonnés s'accrut de soirée en soirée. L'art musical est l'art social par excellence; le dilettantisme fut mis de côté et remplacé par l'orchestre et la troupe chantante du théâtre. Aujourd'hui les soirées du Muséum ont lieu dans l'immense salle du Weidenburch, et l'affluence des auditeurs est si grande qu'il faut s'y prendre de bonne heure pour trouver place.

La musique religieuse est en progrès à Stuttgard. Dans les églises, les chœurs à quatre voix commencent à devenir fréquents; dans les écoles publiques, l'instruction musicale s'étend et se fortifie de jour en jour: néanmoins il y a beaucoup à faire. Une partie du pays, surtout du pays protestant, est fort peu musical; on chante mal dans les églises protestantes; on traîne la voix, on appuie sur chaque syllabe avec une aspiration tellement prolongée, que rhythme, mélodie, tout s'efface; et par malheur les populations de la campagne sont d'une ténacité superstitieuse qu'on craint d'effaroucher. Il existe à Stuttgard une réunion spéciale pour le chant d'église qui aux jours de fête exécute des chœurs à quatre voix d'un bel effet. Thalberg a donné un concert à Stuttgard. A l'Opéra on a représenté *le Faust* de Spohr.

Ces jours-ci on a entendu à Berlin l'opéra *d'Iphigénie en Aulide*, de Gluck, qui avait disparu du théâtre depuis vingt ans. Le troisième concert de l'académie de chant a été signalé par une curiosité musicale: on y a exécuté, pour la première fois, *Théodora*, oratorio de Haendel, qu'il écrivit dans sa soixante-septième année, dix ans après *le Messie*. L'académie de chant a repris, pour la première fois, *les Sept Dormeurs*, oratorio de Loëwe, qui fit sa première apparition vers 1833, et l'oratorio de Klein, intitulé *David*, qui date environ de la première époque. Ces grandes solennités musicales ont été des jours de fête pour quiconque apprécie l'art noble et grandiose; MM. Klein et Loëwe n'étaient pas indignes de figurer auprès de Gluck et de Haendel, dont ils ont suivi les traces; s'ils n'ont pas l'inépuisable puissance de production qui distingue leurs maîtres, ils ont du moins la vérité de l'expression, une instrumentation caractérisée et simple. Chez M. Klein prédomine l'esprit purement musical. M. Loëwe est plus poëte; il cherche davantage à peindre les passions, et se rapproche de Gluck, tandis que M. Klein semble avoir étudié Haendel de préférence.

Le livret de *Théodora* est mal arrangé: les chœurs ne s'engrènent pas, ils suivent en quelque sorte une ligne parallèle, et le grand air final du Proconsul est tout-à-fait déplacé. Cette disposition peu intelligente du texte paraît avoir influé sur le talent du compositeur; car le chœur final ne respire point cette fierté, cet énergie grandiose qui distinguent Haendel. Toutefois, le chœur: *Monte vers le ciel flamme du sacrifice*, est une des plus puissantes créations du maître. Les solos offrent de grandes beautés et ont été fort bien rendus, sauf la partie du ténor. Parmi les artistes qui ont concouru à l'exécution de cette grande composition, on cite les demoiselles Loëwe, Fesca et Carpœri, et M. Boelliches. C'est mademoiselle Loëwe qui a tenu la partie de Théodora.

Quant à *l'Iphigénie en Aulide*] de Gluck, elle avait été répétée avec beaucoup de soin; la mise en scène était convenable. A la fin de la pièce, Diane vient en personne chanter l'air que le compositeur avait destiné au grand-prêtre Calchas; cela nous semble une recrudescence mythologique tout-à-fait déplacée. Les parties de Clytemnestre et d'Iphigénie ont été dignement rendues par mesdames Fassmann et Sennez.

A Dresde il est question d'ériger un monument à la mémoire de Marie de Weber, et d'y faire transporter les cendres du grand maestro. Sa veuve, qui vit à Dresde, vient de recevoir cent ducats de la direction du théâtre de Berlin; il serait plus honorable pour cette direction que la femme de l'auteur du *freischutz* n'eût pas besoin de la charité pour vivre.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

MONSIEUR,

Il paraît qu'au Mans on a mal interprété le passage de mon quatrième article sur le *rétablissement des maîtrises*, dans lequel je disais que le *chapitre de cette ville s'était jeté corps et âme dans la fanfare*, et que M. Kan, le nouveau maître de chapelle de la cathédrale, *était un artiste présomptueux*. J'avoue que je ne me suis pas assez expliqué, que j'ai dû blesser M. Kan et faire croire qu'on avait introduit le pas redoublé dans l'église; mais telle n'était pas ma pensée. Ce qui m'a fait dire que le chapitre du Mans *s'était jeté corps et âme dans la fanfare*, c'est tout simplement la nomination de M. Kan, ancien chef de musique de régiment, et qui n'avait dû s'occuper spécialement que de composer et de faire exécuter des marches, des fanfares, etc.

Ce qui m'a fait dire encore que M. Kan était un *artiste présomptueux*, c'est qu'il me semblait qu'il avait pris une charge au-dessus de ses forces en acceptant la direction d'une maîtrise, lui qui n'avait pas vécu dans les psallettes, qui n'avait aucune teinture de la langue latine, des usages de l'église et partant du genre religieux.

Mais j'aime à reconnaître que cette qualification portait à faux, lorsqu'on m'écrit que M. Kan avait d'abord refusé la place, et que depuis son installation il la remplissait avec zèle et conscience, qu'il ne faisait exécuter que de la musique fort convenable dans un temple, et qu'aidé de la société philharmonique dont j'avais moi-même éprouvé l'obligeance lors de l'exécution de mon *Requiem* en l'honneur de Lesueur, il s'efforçait d'obtenir les résultats désirables et de se rendre utile à la maîtrise.

Agréez, etc.

Paris, 22 mars.

JULIEN MARTIN.

Avis aux amateurs de la musique de Beethoven.

Apprenant que plusieurs traductions de ma *Biographie de Beethoven* se font en ce moment à Paris, je préviens MM. les traducteurs et tous les admirateurs de Beethoven que je prépare une *seconde édition* de cet ouvrage, qu'elle sera beaucoup plus considérable dans la partie musicale, qu'en général elle sera fort augmentée, et paraîtra à la fin de l'automne prochain. Dans l'intérêt de la musique de Beethoven, je désire qu'une main habile se charge bientôt d'une bonne traduction de cette *seconde* édition.

Je ferai remarquer en même temps que la traduction anglaise de cette biographie vient de paraître à Londres en deux volumes chez M. H. Colburn, et que le nom seul de Moschelès, comme éditeur, se trouve sur le titre. Pour préserver mon ami Moschelès, qui n'a écrit qu'une préface dans l'édition de Londres, de toute mauvaise interprétation de la critique, je trouve convenable de déclarer ici que, je le sais parfaitement, l'omission de mon nom comme auteur de l'original allemand, n'a eu lieu que malgré sa protestation expresse. Puisse une pareille omission arbitraire ne pas se renouveler dans une édition française.

A. SCHINDLER.

Paris, 17 mars 1841.

Nouvelles.

*** Demain à l'Opéra, *Guillaume Tell*, chanté par Duprez.

*** Une indisposition de madame Stoltz interrompt les représentations toujours si brillantes et si suivies de *la Favorite*.

*** Cette même indisposition retarde la reprise de *Don Juan*, et nécessite un changement dans la distribution des rôles. Madame Stoltz renonce à celui de donna Anna, et c'est madame Dorus-Gras qui s'en charge. La direction désirerait que cette cantatrice fût prête lundi prochain, mais à l'impossible nul n'est tenu.

*** L'essai de mademoiselle Adèle Dumilâtre dans *la Sylphide* a été très heureux. Cette charmante danseuse a tout-à-fait le physique du rôle, et, ce qui lui manque en vigueur, en élévation, elle le compense en abandon moelleux et en grâce virginale.

*** L'Opéra-Italien donne ce soir, jeudi, *Otello*. — Dimanche, par extraordinaire et pour la dernière fois de l'année, *Norma*, par mesdames Grisi, Albertazzi, Amigo; MM. Mario, Lablache, etc. M. Vieuxtemps se fera entendre dans deux morceaux de sa composition.

*** L'Italie possède deux ténors, non français, et dont on fait un grand éloge, Moriani et Poggi, Moriani surtout, jeune chanteur de vingt-cinq ans, dont on vante la voix sonore et l'instinct musical. Malheureusement, il y a peu de chances de l'entendre à la saison prochaine. Moriani redoute, pour ses débuts, la concurrence ou les souvenirs récents de Rubini, et, pour éviter une lutte toujours dangereuse avec des impressions si puissantes, il compte ne pas se produire avant deux ans sur une scène si long-temps occupée avec gloire par l'illustre virtuose.

*** On parle toujours beaucoup de négociations, de projets pour le retour du Théâtre-Italien sur la rive droite de la Seine. Tantôt c'est l'Opéra-Comique qui partage avec lui la salle Favart, tantôt il la lui prête tout entière et se retire dans la salle Ventadour. Tantôt enfin, c'est le Théâtre-Italien qui traite avec les propriétaires de cette salle, comme si la Renaissance n'existait plus. Quand on essaye de remonter à la source de tous ces bruits on ne trouve rien encore que de très vague, excepté le désir général que le Théâtre-Italien ne reste pas une année de plus à l'Odéon.

*** Un des principaux banquiers de Hambourg vient d'épouser mademoiselle Henrietta Schultz, prima donna de l'opéra de Copenhague, qui a débuté il y quelques années au Théâtre-Italien de Paris.

*** Sous le titre de *Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano, suivie d'un aperçu de l'accompagnement et de la transposition, à l'usage des pianistes;* notre collaborateur, Georges Kastner, publiera incessamment un nouvel ouvrage classique des plus instructifs. — L'éditeur, J. Meissonnier, s'est chargé de cette publication, que l'Institut royal de France a déjà honorée de son suffrage.

*** Un pianiste et compositeur qui jouit à l'étranger de beaucoup de renommée, M. Robert Muller, vient d'arriver à Paris, et donnera probablement un concert pour la fin d'avril.

*** — M. Artot, notre célèbre violoniste, donnera lundi prochain, 29 du courant, à huit heures du soir, dans les salons de M. Pleyel, rue Rochechouart, 20, un concert dans lequel il fera entendre trois nouveaux morceaux de sa composition. Les artistes les plus distingués de la capitale ont promis leur concours à cette solennité. On peut se procurer des billets, au prix de 12 fr., chez M. Artot, rue de la Chaussée-d'Antin, 19.

*** Une grande soirée musicale se prépare pour le dimanche 28 mars, dans les salons de M. Herz. Mlle Péan de Larochejagu y fera entendre les principaux morceaux d'un opéra en 3 actes de sa composition; madame Descot, MM. Béfort, Delno, Grard de l'Opéra-Comique, aideront à l'exécution de cette œuvre, et les chœurs seront chantés par les élèves du Conservatoire. Henri Vieuxtemps, cet artiste si populaire aujourd'hui, lui a offert le concours de son admirable talent.

*** Dimanche, 4 avril, soirée donnée par MM. Seligmann, Déjazet et Bessem, dans les salons de M. Pape. Nous donnerons le programme.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Montpellier.* — Voici quelques nouveaux détails sur *les Jacobites*, opéra indigène, dont la musique est d'un homme du monde, qui, bien jeune encore, a donné des preuves d'un rare instinct musical. — Toute la haute société de Montpellier assistait à cette première représentation, et depuis longues années ce théâtre n'avait réuni une aussi nombreuse et aussi bonne compagnie. — Le sujet des *Jacobites* est puisé dans l'un des romans de Walter-Scott, *Redgauntlet*, en un mot la défaite et la fuite d'Écosse en France du dernier prétendant Stuart. Le libretto a fourni au musicien quatre personnages principaux qu'il a distribués entre les emplois à la disposition de tous les théâtres de province, le ténor, la basse, le baryton et le soprano. On a surtout remarqué l'air d'introduction d'Edouard au premier acte, un duo du même avec la première chanteuse dans le rôle de la jeune écossaise Victoria, dont il est amoureux, quoiqu'elle appartienne au parti whig; et, au second acte, un trio de basse, de ténor et de soprano, mais surtout un second duo écrit pour ces deux dernières voix, dont la facture prouve que la prédilection du musicien est toute pour l'école italienne.

*** *Rouen*, 18 *mars*. — M. Serda a continué le cours de ses représentations par le rôle de Marcel des *Huguenots*. En général, cet opéra est complètement désorganisé sur notre scène, et exigerait quelques études pour être convenablement exécuté. Cependant M. Serda a fait plaisir, et le public l'a rappelé. Il eût été à désirer que cet artiste pût nous faire entendre le rôle de Saint-Bris, qu'il a créé à Paris, et qui jusqu'à ce jour n'a pas encore été heureusement chanté à Rouen.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bergues.* — Nous éprouvons toujours un vif plaisir en voyant des villes d'une importance moindre s'adonner avec ardeur à la musique. Aujourd'hui nous apprenons que la petite ville de Bergues, qui compte à peine 6,000 habitants, a organisé une Société philarmonique, qui se compose déjà de près de 120 membres. Déjà quatre concerts ont été donnés à la satisfaction générale, et tous les membres travaillent avec un zèle digne d'éloges.

*** *Venise.* — *La Clemenza di Valois*, opéra en trois actes de Gabussi, a obtenu du succès. Plusieurs morceaux, et d'abord l'introduction du premier acte, ont été chaudement applaudis. En général on trouve que le compositeur ne s'est pas fait encore une juste idée de ce que le théâtre exige. Ses duos, qui pourraient plaire beaucoup dans un salon, ont le défaut de paraître monotones et froids sur la scène.

Plumes métalliques pour écrire la musique.

Ces plumes, fabriquées exprès pour la musique, conviennent également aux personnes qui n'ont pas la main exercée au genre d'écriture anglais ou américain; leur forme et l'élasticité du métal qui les composent permettent de faire les traits les plus compliqués et signer sans crainte de déchirer le papier ni éclabousser l'encre. — Pour éviter toute contrefaçon, chaque plume est marquée *Lard*, n° 13. Prix de la grosse, 8 fr.; la douzaine, 75 cent. — A Paris, chez Lard-Esnault, rue Feydeau, n° 23.

Concerts annoncés.

M. M. Vieuxtemps, théâtre de la Renaissance. 21 mars, à 8 heures.

MM. Herz et Labarre, même salle. 25 mars, à 8 heures.

Mlle Lavergne, salons de Wetzels, rue des Petits-Augustins, 9, 25 mars, à 2 heures.

Gazette musicale, salle Vivienne. 26 mars, à 2 heures.

M. Liszt, salle Erard. 27 mars, à 3 heures.

M. Louis Lacombe, salle H. Herz. 27 mars, à 8 heures.

M. Michiels, salle Bernhard, 28 mars, à 1 heure.

Mme Georgette Ducrest, salons Pleyel, 28 mars.

M. Artôt, salons Pleyel, 29 mars.

M. Ch. Pellet, salle de Herz, 30 mars, à 8 heures.

M. Hallé, salle Erard. 30 mars, à 8 heures.

M. Doehler, salle Erard. 6 avril, à 2 heures.

Mlle Zélia de Garaudé, salle Petzold. 3 avril, à 8 heures.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Publié par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu :

MÉLODIES DE J. DESSAUER.

PAROLES DE MAURICE BOURGES.

N° 1.	Le Retour des Promis.	3 75	10.	Fandango.	4 50	19.	Le Roi des Ondins.	4 50
2.	Plus d'Espérance.	3 75	11.	Reproche.	3 »	20.	Les deux Cercueils.	3 »
3.	L'Odalisque.	3 75	12.	Ninette.	2 »	21.	Sérénade.	3 »
4.	Le Retour à la Chapelle.	2 »	13.	Adieu.	2 »	22.	Le Flot et l'Enfant.	3 75
5.	Le Ciel est pur.	3 75	14.	Au loin.	2 »	23.	Le Torréador.	3 »
6.	Sérénade de Marie Tudor	2 »	15.	L'Aubade.	3 »	24.	L'enfant mourant.	3 »
7.	La Mer.	3 75	16.	Le Voyage de nuit.	4 50	25.	La Prière du Pasteur	3 »
8.	La Prière pour tous.	2 »	17.	— d'hiver.	3 »			
9.	Marguerite pénitente.	4 50	18.	Le Retour.	2 »			

Prudhomme, Libraire, rue de la Vieille-Bouclerie, 24 ;
Nicon Choron, rue des Fossés-Montmartre.

MOIS DE MARIE,

TRENTE-TROIS CHOEURS RELIGIEUX, HYMNES ET CANTIQUES A 3 VOIX ÉGALES, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE OU DE PIANO ET DE CONTRE-BASSE NON OBLIGÉE.

COMPOSÉ POUR LES MAISONS RELIGIEUSES, LES PENSIONNATS ET LES ÉCOLES DE MUSIQUE ;

PAROLES DE M. DRALLIAT,

Musique de J. ARNAUD,

Dédié par les auteurs à Monseigneur l'Evêque de Grenoble, et revêtu de son approbation.

1 beau vol. grand in-4° de plus de 300 pages, avec les accompagnements. — Prix net : 30 fr.
Sans les accompagnements : 26 fr.

Chaque partie de chant détachée, formant 1 vol. in-8°, et contenant les 33 numéros, se vend séparément net : 1 fr. 25.

Musique nouvelle pour le Piano.

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*)

Pour divers instruments.

ARTOT. Op. 6. Le Rêve, scène pour violon avec accompagnement de piano.	9	»
— Op. Scherzo, *id.*	7	50
— Scène de *Lucia*, *id.*	7	50
BATTA. Elégie de Ernst, transcrite pour violoncelle.	5	»
— Elégie et ballade de Panofka, transcrites pour violoncelle. Chaque.	5	»
BÉRIOT. Op. 32. 2e Concerto pour le violon, avec orch.	40	»
— — avec piano.	20	»
— Rondo russe extrait du 2e Concerto, avec orch.	24	»
— — avec piano.	15	»
BOCHSA. Op. 337. Airs de *Beatrice di Tenda*, harpe et piano, 1, 2. Chaque.	10	»
BOUSQUET. Ouverture de *la Reine d'un Jour* en harmonie.	12	»
L. BAUMANN. Premier concerto fantastique pour violon avec orchestre.	7	50
CAUSSINUS. 12 duos, 2 cornets, sur la *Sonnambula*.	7	50
CORNETTE. Souvenir des martyrs. Cornet et piano.	6	»
CHEVILLARD. Andante et barcorolle pour le violoncelle.	7	50
— Adagio et finale, *id.*	7	50
CHOULET. Op. 17. 2e Symphonie militaire en harmonie.	18	»
DESVIGNES. Trio pour harpe, violon et violoncelle.	7	50
— Duo pour harpe et violon.	7	50
ELIASON. Op. 16. Impromptu pour violon avec piano.	15	»
MAZAS. Op. 80. Huit mélodies pour violon seul, en 4 suites. Chaque.	6	»
FRANCHOMME. Op. 21. Adagio et bolero pour violoncelle, avec orchestre.	12	»
— Avec piano.	7	50
GALLAY. Fantaisie sur *Belisario*. Cornet et piano.	7	50
— 3 fantaisies : 1° sur le *Shérif*, 2° *Bianca e Fernando*, 3° sur les *Treize*. Cornet et piano. Chaque.	7	50
GATTERMANN. Les récréations; 30 mélodies. Cornet seul, 1re et 2e liv. Chaq.	5	»
G. HAINL. Op. 8. Fantaisie sur *Guillaume Tell*, pour violoncelle.	7	50
KALKBRENNER. Souvenirs de Dieppe, Fantaisie, piano et hautbois ou violon, sur un chant des matelots norvégiens.		
LABARRE. Op. 101. Souvenirs de Donizetti, pour la harpe,	7	50
LARIVIERE. Duo pour harpe et piano sur *la Norma*.	10	»

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. **REVUE** N° 25.

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

A LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 28 mars 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, ROSENHAIN, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Concerts; par **H. BLANCHARD.**— Sixième concert du Conservatoire; par **H. BERLIOZ.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *le Pendu.*— Correspondance étrangère. — Lettre à M. le Rédacteur de la *Gazette musicale*, par le baron **BLEIN.** — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro : Deux Allemandes composées pour le piano par M. Stephen Heller; et le Fac-simile d'un morceau de prose de M. H. Vieuxtemps.

Rubini, Lablache et Tamburini, cet illustre triumvirat du Théâtre-Italien, ces admirables chanteurs, dont nous avons si souvent et à si juste titre vanté dans nos colonnes l'immense talent, se sont trouvés blessés d'une critique mêlée à beaucoup d'éloges, insérée dans notre dernier numéro, et nous ont annoncé le matin même du concert qu'ils ne chanteraient pas. Nos lecteurs apprécieront s'il pouvait y avoir de notre part une intention malveillante. Malgré cette contrariété inattendue, le concert de la *Gazette* a été le plus beau et le plus brillant de l'année. Mais aussi où trouver des artistes d'un talent plus élevé, d'une bonté plus parfaite que ceux qui s'étaient réunis pour cette solennité? Duprez, notre grand chanteur, s'est offert à l'instant pour chanter avec Barroilhet le duo de *Belisario*, que celui-ci devait dire avec Rubini. L'excellent Barroilhet a chanté, outre deux duos, un air de sa composition. M. Dœlher, ce grand pianiste, a bien voulu jouer une étude et un nocturne, et madame Albertazzi, cette jeune et jolie cantatrice, qui avait déjà chanté deux fois, était encore prête à chanter une troisième. Enfin, Mlle Lœwe, la célèbre tragédienne lyrique que l'Angleterre nous enlève, mais qui, sans doute, nous reviendra bientôt, a chanté l'*Adélaïde* de Beethoven. C'était donner à pleines mains et de bon cœur de quoi consoler les plus difficiles de la perte des deux morceaux qui devaient être chantés par les trois célèbres artistes Italiens.

Au milieu même du concert, nous étions loin de prévoir que nous aurions encore besoin d'un nouveau dévouement. M. Vieuxtemps nous avait offert, par l'entremise d'un célèbre compositeur et pianiste, M. Édouard Wolff, de se faire entendre, et nous l'avions accepté, en le remerciant. Nous devions donc compter sur lui, lorsqu'à trois heures, au moment où il devait jouer, nous reçûmes une lettre dans laquelle il nous disait que la salle et les artistes de premier ordre qui s'y étaient réunis n'étant pas dignes de lui, il ne jouerait pas. Dans une telle circonstance, nous demandons grâce pour ce pauvre garçon, d'abord aux artistes, et ensuite au public justement indignés. Puisque M. Vieuxtemps n'a pas voulu donner à nos abonnés un échantillon de son talent, nous ne croyons pouvoir mieux faire que de leur envoyer avec ce numéro un *fac simile* de son écriture, en reproduisant textuellement le billet par lequel M. Vieuxtemps nous demandait encore six billets *une heure avant le concert!!*

Heureusement un de nos plus célèbres violons, M. *Haumann*, se trouvant présent, a bien voulu à l'instant même,

et par une de ces inspirations qui ne viennent qu'aux âmes élevées, nous offrir de remplacer M. Vieuxtemps, ce jeune Belge si mal appris. Le public a accepté avec enthousiasme un échange qui ne pouvait être plus heureux, et d'unanimes applaudissements ont salué l'entrée de M. Haumann, qui a joué admirablement et que des bravos long-temps répétés ont récompensé de son action généreuse. Que les artistes reçoivent ici le témoignage de notre sincère reconnaissance.

CONCERTS.

Mlle Clara Loveday. — MM. Cuvillon et Renckhoff. — M. et Mme Willent-Bordogni. — M. Albert Sowinski. — M. Szczepanowski. — M. Antoine Rubinstein. — MM. Herz et Labarre. — La GAZETTE MUSICALE.

Il faudrait être le Napoléon de la critique, c'est-à-dire manœuvrer aussi admirablement que ce grand tacticien, depuis ses campagnes d'Italie jusqu'à celle de France, pour se trouver sur tous les points où combattent les donneurs de concerts; se multiplier enfin comme le vainqueur d'Arcole et de Montmirail. Il est vrai que, comme nous l'avons dit dans le temps, chaque bénéficiaire groupant autour de soi des artistes qui deviennent bénéficiaires à leur tour, en apportant à peu près les mêmes munitions, c'est-à-dire le même contingent de *fantaisies*, de *cavatines* ou *d'airs variés*, nous n'avons, en bonne conscience, qu'à nous occuper de celui ou de celle qui donne le concert, certain de retrouver sur la brèche, ou sur l'estrade de la célébrité, et pour son propre compte, un des alliés du récitant, ou de l'héroïne de la solennité musicale qui nous *attire* dans ces temples de mélodie et d'harmonie improvisées. C'était une héroïne qui, le 20 mars passé, comme le grand homme dont nous avons parlé plus haut, avait mis en émoi une partie de la population musicale de Paris. Mademoiselle Clara Loveday, fort bien secondée par MM. Manera, Batanchon, Gouffé, Verroust, Coche et Paquis, a dit le septuor d'Hummel avec sa netteté, son élégance habituelle; puis elle nous a fait entendre la *fantaisie* de Thalberg sur les *Huguenots*, et puis, avec mademoiselle Pauline Jourdan, elle a fort bien exécuté le duo pour piano et harpe, composé en l'honneur du couronnement de la reine Victoria, par MM. Herz et Labarre. La bénéficiaire avait pour alliés, dans cette brillante affaire, MM. Vieuxtemps, Geraldi, mesdemoiselles Félicie Lacombe, Villaumi, et madame Dorus-Gras que nous retrouverons autre part, ou plus tôt partout, car c'est la cantatrice la plus infatigable et la plus provoquante d'applaudissements qui se puisse voir.

— Jamais il ne s'est trouvé un programme plus bouleversé que celui du concert donné dans les salons de Pleyel, au bénéfice des indigents, par MM. Cuvillon et Renckhoff. Nous ne dirons pas précisément si les morceaux annoncés ont été exécutés; mais, à coup sûr, les concertants que nous avons vus n'étaient pas ceux désignés par ledit programme. Malgré cela, cette soirée avait réuni un assez nombreux auditoire; et en cela, du moins, l'action philanthropique des deux artistes qui avaient eu cette généreuse pensée a été remplie.

— Le lendemain, 23 mars, M. et madame Willent-Bordogni ont donné une grande matinée musicale, dans la salle de M. Henri Herz. M. et madame Willent-Bordogni forment un ménage suffisamment musical, et à qui la charte ne défend point de donner des concerts; mais elle ne défend pas non plus à la critique de lui conseiller de choisir des cantatrices, si madame Willent ne se sent pas la force de suffire elle-même à ses grandes matinées musicales, de choisir, disons-nous, des cantatrices un peu plus sûres de leurs intonations que celle qui a figuré dans cette grande matinée musicale, et dont, par galanterie, nous avons oublié le nom. Mademoiselle Dobré a chanté avec son joli sourire habituel : *O moment enchanteur*, de *la Muette*, et a fait plaisir. *Le Chrétien mourant* est un duo pour contralto et basson composé par M. Willent sur des paroles de M. de Lamartine, et fort bien dit par l'auteur et madame Willent-Bordogni.

— M. Albert Sowinski s'est produit le même jour dans la mê mesalle et le soir. Ce concert était on ne peut mieux composé sous le rapport de l'auditoire et des morceaux qu'on y a entendus. M. Sowinski, fort bien secondé par Mme Dorus-Gras, MM. Franchomme et Géraldy, a joué un concerto de sa composition, une *grande fantaisie* (inédite) sur les motifs d'*Otello*, puis sa *Rêverie au bord de la mer*, puis une jolie mélodie intitulée : *Ansiosa*, puis deux études, l'une en octaves et l'autre pour exercer la main gauche. Tout cela avec une *Prière* pour quatre trombonnes solos, avec accompagnement de quatre harpes, a fait plaisir et a été fort applaudi, ce que nous avons trouvé parfaitement juste, car M. Sowinski est un pianiste distingué parmi nos bons professeurs, et s'est placé d'une manière non moins remarquable parminos meilleurs solistes par un beau talent d'exécution.

— Le nom polonais qui précède nous fait penser à réparer un oubli que nous avons à nous reprocher à l'égard d'un autre enfant de la Lithuanie, M. Szczepanowski — Lisez et prononcez comme vous pourrez — qui a aussi donné un fort beau concert quelques jours auparavant, et dans la même salle que celle où s'est fait entendre son compatriote M. Sowinski. M. Szczepanowski joue ou pince de la guitare comme Sor, Aguado ou Carcassi. La guitare, comme l'a fait dire Ducis à son Édelmone dans *Othello*, *est le fidèle ami du chagrin solitaire*. Ce n'est pas la faute de M. Szczepanowski si cet instrument est quelque peu passé de mode. Si quelque chose pouvait en faire renaître le goût, ce serait, certainement, les jolis et brillants effets qu'en tire l'artiste polonais. MM. Appolinaire et Antoine de Kontski, en bons compatriotes, ont brillé par leur talent autant que par leur obligeance dans ce concert. Les variations brillantes pour piano sur un thème favori du *Pré aux Clercs* ont surtout offert à M. Antoine de Kontski l'occasion de se faire applaudir justement et unanimement.

— Muni d'un petit programme, nous nous sommes transportés dans les petits salons de M. Pleyel, mardi passé, pour entendre un petit pianiste âgé de dix ans, qu'on a, sans doute, la prétention de proclamer enfant célèbre, prodige de précocité, enfin, grand homme en herbe, qualités qui rappellent les asperges sans saveur du mois de janvier qu'on fait pousser en serre chaude. Cependant le jeune Antoine Rubinstein, élève de M. Villoing, n'a pas la prétention des enfants précoces; il se met au piano sans façon, en enfant, et joue aussi nettement que naïvement. Un concerto de son maître, une *fantaisie* de Thalberg sur deux thèmes russes lui ont offert l'occasion de mon-

trer un talent d'exécution déjà fort remarquable dans un âge si tendre. S'il n'a pas été à la hauteur de l'expression intime et mystique que réclame la belle élégie d'*Adélaïde* de Beethoven arrangée pour le piano, la légèreté de sa main enfantine l'a servi dans l'exécution du galop chromatique de Listz. M. Franchomme et M. Godfroy ont contribué, le premier, sur son suave violoncelle, et le second sur la harpe à rendre intéressant et agréable le concert du petit Antoine Rubinstein, à qui l'on peut décidément pardonner d'être un enfant célèbre, pourvu que cela ne dure pas trop long-temps.

MM. Herz et Labarre ont donné leur cinquième concert par abonnement, jeudi 25. Ces soirées musicales sont les mieux composées, les mieux annoncées, les plus brillantes enfin de la saison. Madame Dorus, quoique prise d'un mal de gorge, y a chanté aussi bien qu'à l'ordinaire, on pourrait même dire mieux, si l'on ne craignait de tomber dans le madrigal. Elle a dit un air italien de M. Burgmuller d'une ravissante manière. On entendait sourdre à chaque phrase le murmure approbateur et distingué des vrais connaisseurs. L'air du *Cheval de bronze* par lequel la cantatrice fatiguée a remplacé celui du *Serment* qui était annoncé lui a donné de fréquentes occasions de se faire applaudir. Le *Jugement dernier*, musique de M. Vogel, air fort bien chanté par Massol avec sa voix timbrée et vibrante, a produit beaucoup d'effet. Le duo du *Couronnement de la reine d'Angleterre*, par MM. Herz et Labarre, a été exécuté d'une façon brillante par les deux auteurs. La *Figurante*, sextuor concertant pour six pianistes et exécuté par mesdames Jupin, Lottin, Korn, MM. J. Herz, Ravina et H. Herz a fait plaisir.

S'il est juste de dire que M. Vieuxtemps a produit l'effet ordinaire par sa *fantaisie* en *la* majeur, il ne l'est pas moins de dire que dans le solo, *concertino* ou *fantaisie* en *fa* dieze mineur qui a précédé, il s'est montré inégal, équivoque d'intonation, soit qu'il ait été dérouté quand sa chanterelle s'est cassée, accident qui n'interrompait jamais Paganini, et enfin froid comme à son ordinaire chaque fois que le trait arrive, trait invariablement à double corde et toujours du talon de l'archet, en ralentissant le mouvement.

Et maintenant arrivant au concert de la *Gazette musicale*, nous dirons que jamais solennité de ce genre ne s'était présentée sous de plus brillants auspices. Si un caprice du destin (représenté ici-bas par n'importe qui) n'a pas permis que le programme fût exécuté de point en point, si trois grands artistes ont fait défaut par des raisons dont il ne nous appartient pas de rendre compte, le concert n'en est pas moins resté riche et magnifique. La foule élégante, qui se pressait dès l'heure de midi aux abords de la salle Vivienne, ne s'en est pas moins retirée sous l'impression du plaisir le plus vif, de l'admiration la plus légitime.

L'ouverture du *Freischütz* ouvrait la séance. Qui se lasserait jamais d'entendre cet exorde prodigieux, sombre, éclatant, infernal du chef-d'œuvre de Weber? Rendons pleine justice à la manière vigoureuse dont l'orchestre, conduit par M. Fessy, a exécuté cette œuvre immortelle.

Duprez est venu ensuite, Duprez qu'on n'attendait que plus tard, et qui devait chanter des mélodies de sa composition; mais il s'agissait d'autre chose : il fallait que la France suppléât l'Italie, et Duprez s'est noblement conduit dans cette circonstance, en chantant avec Barroilhet le duo que ce dernier devait chanter avec Rubini. Le public y a perdu les charmantes mélodies qui lui étaient promises, mais Duprez chantait le soir même *Guillaume Tell*, et devait ménager sa belle et puissante voix.

Félicitons M. Methfessel du beau talent qu'il a déployé, des sons délicieux qu'il a tirés de son hautbois. Depuis que la mort a enlevé Brod, le hautbois ne joue qu'un rôle très rare dans les concerts parisiens. M. Methfessel a tout ce qu'il faut pour lui rendre son lustre populaire.

Madame Albertazzi, fort bien secondée par Barroilhet, qui semble comme un reflet du soleil d'Italie, a fort bien chanté le duo du *Barbiere*, mais nous lui ferons surtout compliment du talent supérieur avec lequel elle a dit les variations de la *Donna del Lago*. Dans ce dernier morceau, la cantatrice a fait preuve d'une facilité de vocalisation vraiment extraordinaire. Depuis quelque temps, madame Albertazzi n'a cessé de marcher dans la voie du progrès, et nous ne croyons pas, à en juger par son allure, qu'elle soit encore près de s'arrêter. La palme de l'art et la fortune sont à ce prix.

Barroilhet, ce grand artiste français que nous avons reconquis sur l'Italie, a chanté de verve deux duos, l'un avec Duprez, l'autre avec madame Albertazzi; en outre il a dit un grand air de sa composition. Nous concevons tout le succès que cet artiste obtenait par-delà les monts, toute la sympathie qui l'accueillait dans les deux genres, le bouffe et le sérieux; il ne devait pas être moins heureux dans sa patrie.

La muse élancée de la mystique Germanie, mademoiselle Loeve, est venue ensuite nous dire avec une pure et sincère intégrité le grand air du *Freischütz*, cet air, dans lequel Weber a jeté tout ce qu'il y avait en lui de tendresse et d'enthousiasme; puis elle a dit *l'Adélaïde* de Beethoven, qui réunit les mêmes qualités que le morceau de Weber avec des impressions plus intimes, plus douces, plus mélancoliques et plus contenues, ce qui rend cette belle élégie moins accessible aux vulgaires intelligences musicales.

L'infatigable cantatrice allemande a chanté avec tout le luxe d'une vocalisation italienne, et pour clore son rôle dans cette fête artistique, un air de Graun, maître de chapelle de Frédéric-le-Grand, morceau de chant peut-être un peu long, mais qui a permis à mademoiselle Loewe de montrer qu'elle est apte à saisir tous les genres, toutes les hardiesses et toutes les nuances de l'art vocal. M. Schimon, jeune pianiste et compositeur distingué, a tenu constamment le piano et accompagné pendant tout le concert avec une intelligence dont on ne saurait trop reconnaître le mérite, car ce mérite se compose de modestie et d'utilité. Et à propos de pianiste distingué, c'est ici le lieu de signaler l'élégance, le fini, la perfection du jeu de M. Doehler, de cet artiste remarquable et en même temps si modeste. Jamais son exécution n'a été plus limpide, plus brillante et plus nuancée de toutes les délicatesses du mécanisme instrumental que dans cette belle séance musicale où il a fait entendre sa *fantaisie* sur *Anna Bolena*, un nocturne et une étude qui ont excité un véritable enthousiasme.

Ici, autre épisode inattendu de ce concert, sillonné de péripéties et d'événements si divers; autre désertion curieusement suppléée. M. Haumann, qui se trouvait au nombre des auditeurs, s'est offert avec autant d'obli-

geance que de grâce, pour remplacer M. Vieuxtemps qui figurait sur le programme et qui désertait ses promesses pour des causes que d'autres que nous se chargeront sans doute d'expliquer. Il nous semble seulement déplorable de voir, dans un jeune artiste, le défaut d'intelligence et de sens droit exploité ainsi à son détriment. Au reste, comme personne n'est indispensable dans la marche de la vaste machine humaine, et qu'un violoniste de talent peut parfaitement remplacer un violoniste de talent, M. Haumann a été applaudi par l'assemblée entière qui n'a pas moins éclaté en murmures désapprobateurs sur le procédé cavalier de M. Vieuxtemps. Nous l'avions déjà dit à ce jeune artiste avec ce vieux radoteur de La Fontaine :

Rien n'est plus dangereux qu'un maladroit ami :
Mieux vaudrait un sage ennemi.

La position de M. Haumann avait cela de piquant et d'agréable pour lui dans cette séance qu'indépendamment des suffrages que lui attirait son talent, il s'y joignait encore ceux que méritait son dévouement tout spontané pour ce public de Paris, au tact si fin, si bon juge en matière de convenance et de procédés. Ces petits événements ont ajouté du prix à ce concert déjà si brillant par les éléments dont il se composait, et lui ont donné la physionomie et l'intérêt d'une de nos séances parlementaires les plus animées. La recette s'est élevée à un million six cent mille trois cents salves d'applaudissements.

Henri BLANCHARD.

SIXIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

De celui-là nous aurons peu à dire. L'ouverture de *Léonore* et la symphonie avec chœurs tenaient le premier rang dans le programme, et nous ne trouvons plus rien à ajouter aux expressions admiratives que ces deux chefs-d'œuvre nous ont si souvent donné l'occasion d'employer. On sait que Beethoven écrivit trois ouvertures pour *Fidélio*, celle-ci est la première. Ce qu'on ignore peut-être, c'est qu'il l'a écrite deux fois, et qu'on n'a jamais entendu en public, à Paris, que le second travail de l'auteur. Le premier, dont M. Schindler, artiste distingué lui-même et ami de Beethoven, vient d'apporter le manuscrit à la Société des concerts est un peu moins développé, et le thème, parfaitement semblable du reste à celui que nous connaissons, y est traité d'une façon différente. Il se développe dans les basses, d'abord au lieu d'être présenté par les violons comme dans la seconde partition, et toute l'instrumentation en est plus grave et moins éclatante. C'est du moins le jugement qu'en ont porté les artistes qui ont dernièrement répété à huis-clos cette ouverture, et leur préférence est restée à l'œuvre magnifique que nous avons tant applaudie dimanche dernier. Il eût été curieux cependant de tenter en public l'épreuve que fit à Berlin, il y a quelques années, M. Félix Mendelsohn, en exécutant successivement dans la même séance les quatre ouvertures de l'unique opéra de Beethoven.

Celle qui figurait dans le dernier concert du Conservatoire a été admirablement rendue sous tous les rapports. Le crescendo final surtout a donné l'occasion d'apprécier la grande supériorité des violons de cet incomparable orchestre. Rien n'est plus difficile que de faire jouer juste deux violons à l'unisson, et c'est pourtant ainsi que commence le trait foudroyant, rhythmé à trois temps dans la mesure à quatre, qui amène l'explosion de la coda. Deux des premiers violons partent seuls, puis deux seconds, plus loin deux altos, deux violoncelles, et enfin toute la masse des instruments à cordes. L'exécution de cette progression immense n'a rien laissé à désirer ni pour la justesse, ni pour l'ensemble, ni pour la nuance graduée des groupes qui s'accumulent incessamment. C'était tout-à-fait bien, à part quelques accidents arrivés aux instruments à vent; nous en dirons autant pour l'exécution de la symphonie avec chœurs. M. Rousselot s'est distingué par l'extrême habileté avec laquelle il a su rendre le scabreux solo de cor de l'adagio; sa gamme en *la* bémol, qui ne contient en conséquence que trois sons ouverts, est sortie avec une pureté et une égalité de sons bien difficiles à obtenir sur cet instrument. Cet adagio est un miracle de grande mélodie, et sa noble tristesse émeut sans relâche du commencement à la fin, sans que l'auditeur se doute de l'extrême complication des moyens employés dans certaines parties. Qu'il a fallu de temps cependant pour amener le public à le comprendre et à le goûter. L'intelligence de la seconde moitié de la symphonie, celle des chœurs, lui serait plus facile, si, comme nous l'avons déjà dit l'an dernier, le programme contenait une traduction littérale et complète des paroles allemandes choisies par l'auteur, paroles dont le sens est fort altéré par l'imitation poétique qu'on chante à Paris, et dont, en tout cas, on n'entend que très peu de chose. La grande élévation du diapason des voix dans cet ouvrage peut justifier, jusqu'à un certain point, les chanteurs sur le peu de netteté de leur prononciation. Alizard seul s'est fait entendre clairement dans le solo de basse, qu'il rend toujours on ne peut mieux, malgré son extrême difficulté. Il est vrai que, dans le récitatif, la voix se trouvant presque toujours à découvert, il a plus de chance d'être entendu. Le solo de ténor au contraire, bien dit par A. Dupont, est presque couvert par l'entrecroisement des instruments à vent qui chantent en même temps; il faudrait une voix d'un timbre spécial et très énergique pour percer sans efforts le brillant réseau dont le compositeur l'a enveloppée.

Que dire de l'*Ave Verum* de Mozart! c'est de la musique non seulement religieuse, mais vraiment divine et digne des habitants des cieux. C'est l'idéal du calme pieux, de l'amour mystique, de l'extase. Dieu le dicta, un ange l'écrivit.

Ernst, dans son concertino, n'a pas été lui-même. Souffrant depuis quelque temps de maux de nerfs auxquels il est fort sujet, il a cédé au désir exprimé par M. Habeneck d'entendre ce morceau qui lui est dédié. Il eût mieux fait d'attendre et de ne pas s'exposer à l'accident qui, déjà une fois à La Haye, l'obligea d'interrompre le concert et de quitter la scène. Malgré le trouble évident qui paralysait les efforts du virtuose, on a bien pu voir qu'en réalité son talent est toujours le même, et qu'il est toujours un des plus grands violonistes de notre temps.

H. BERLIOZ.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE PENDU,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.

Paroles de MM. CARMOUCHE et DE COURCY ;
musique de M. CLAPISSON.

(Première représentation.)

La chose se passe du temps que la Flandre aspirait à se délivrer du joug espagnol. Les soldats flamands sont campés auprès de la ville d'Arras, et se promettent de l'emporter d'assaut. En attendant, l'un d'eux, ayant trop bu d'un coup, veut embrasser une jeune et jolie cantinière, française d'origine. La cantinière résiste, le soldat tire son sabre, ce qui lui vaut l'agrément d'être condamné sur l'heure à être pendu ! Le soldat en appelle au maréchal de Châtillon, et le maréchal lui accorde la faculté de se chercher un remplaçant. Est-ce une facétie du maréchal, qui se trouve pour le moment en humeur de rire? ou bien le système *représentatif* était-il en vigueur alors, relativement à la potence ? nous ne savons.

Toujours est-il que Drick, le soldat, prend au sérieux le mot du maréchal, et trouve ce qu'il cherche, c'est-à-dire un imbécile qui consent à se faire pendre en son lieu et place. Cet imbécile est un fort joli garçon qui se nomme Olivier, un fidèle amoureux qui se croit trahi par sa belle, un bon et tendre fils qui cède au plaisir d'envoyer quatre cents écus à sa vieille mère ! Ces quatre cents écus sont le prix du marché : Drick les a conquis dans le pillage d'une ville, et les offre à son remplaçant. A peine les paroles sont-elles échangées qu'Olivier revoit celle qu'il aime, et qui n'est autre que la cantinière ; il apprend d'elle que sa vieille mère a tout ce qu'il lui faut. Vous concevez ses regrets, sa douleur ; avoir promis de se faire pendre pour un autre, quand il serait si doux de vivre pour soi ! N'importe, Olivier est Français, et se regarde comme obligé d'honneur. Si l'idée ne venait au Flamand d'économiser la moitié de la somme, de lésiner sur la rançon de sa propre vie, Olivier ne reculerait pas d'une semelle, et Dieu sait alors ce qui arriverait ; mais l'affaire s'arrange à l'amiable : Olivier est reconnu pour un brave soldat dont les services n'ont jamais obtenu leur récompense. Le maréchal de Châtillon le nomme sous-officier, et condamne Drick à parfaire la somme qu'il s'est engagé à lui payer. En définitive, il n'y a personne de pendu, ni en réalité, ni en effigie.

Si jamais action fut légère, invraisemblable, c'est assurément celle du *Pendu*. M. Clapisson a écrit là-dessus une partition aussi très légère, mais dans laquelle on remarque un petit air excellent d'intention et d'exécution, celui que chante Drick, au moment où le maréchal vient de lui accorder la permission de se faire remplacer : *Mon maréchal, mon maréchal ! sa justice est infinie !* etc. Il y a plusieurs phrases de mélodie charmante dans le rôle de Drick, une romance touchante, mais qui en rappelle plusieurs autres, dans celui d'Olivier. Le rôle de la cantinière a le défaut d'être monotone et triste ; le compositeur n'a pu le changer, pas plus que madame Potier qui est beaucoup trop jolie pour être livrée à la merci de soldats flamands ; même parmi des soldats français, qui sont tous galants et bien élevés, elle courait encore de gros risques. Mocker et Moreau Sainti sont chargés des rôles de Drick et d'Olivier : tous deux s'en acquittent avec zèle et conscience. Il est certain que le succès du *Pendu* ne fera aucun tort à celui du *Guitarrero* et des *Diamants de la couronne.*

S.

Correspondance étrangère.

Lindbald est un compositeur suédois qui a écrit des symphonies, que vous ne connaissez pas plus que moi : aujourd'hui tout le monde écrit des symphonies, comme tout le monde est pianiste. Au concert de M. Schloss, à Leipzig, on a entendu un lied de Lindbald, et ses amis prétendent qu'il y a là une fraîcheur, une naïveté que l'on ne trouve que dans les mélodies populaires de Weber. Au même concert, mademoiselle Schless a chanté un lied d'un M. Hirsch, qui n'est pas pianiste, du moins je le présume, mais qui est poëte et compositeur tout à la fois ; il se propose de publier une série de ballades de sa façon, le texte ainsi que la musique. Dans un autre concert, on a remarqué comme nouveauté une ouverture de M. Veit. Si ce nom vous est inconnu, ne vous en étonnez pas, on ne le connaît pas même à Leipzig, et pourtant cette ouverture est le numéro 39 dans la collection des œuvres de l'auteur : il est de la nouvelle école ; sa musique est tout aussi bonne que celle de beaucoup d'autres, elle est claire, sans excentricité et sans beauté saillante. Madame Duflot-Maillard, qui se dit première cantatrice de la Scala, vient de donner une soirée musicale à Leipzig, dans la salle de la bourse des libraires. Son nom est français, sa manière d'accentuation est toute française ; du reste cette virtuose est de l'école italienne ; sa voix, qui n'a plus le mordant de la première jeunesse, est fraîche encore. Une pianiste danoise, mademoiselle Rieffel a joué quelques morceaux sur le piano, qui ont semblé passablement ennuyeux.

En vertu d'un arrêté du conseil municipal de Mayence, M. Schumann, qui dirige, comme on sait, la troupe allemande à Londres, garde la direction du théâtre de Mayence ; le contrat, qui est pour trois ans, lui assure, outre les avantages dont il jouissait antérieurement, une somme supplémentaire assez considérable. La Société des arts et de la littérature a donné récemment une soirée musicale où l'on a entendu un trio pour piano, violon et violoncelle, par M. Esser, directeur de la Liederstafel ; un enfant de treize ans y a joué un concerto de Moscheles, et on y a entendu des lieders composés par un dilettante qui n'est pas sans talent et qui s'appelle M. de Klein. Nous avons souvent parlé de Mayence dans nos correspondances ; c'est que cette ville se distingue par un goût éclairé des arts et surtout par un dilettantisme très actif et passionné. La librairie musicale Schott et Compagnie doit compter au nombre des plus intelligentes et des plus actives. Parmi ses dernières publications, nous citerons la semaine du pianiste, par Bertini, où les exercices sont distribués jour par jour, de sorte que sur vingt-huit pages in-folio, on trouve le rouage complet de l'échelle musicale, dans toute l'étendue du diapason ; nous citerons ensuite huit duos pour piano, sous le titre français de *le Frère et la Sœur*, par le même auteur ; enfin douze lieders d'enfant.

Madame Bürckner, du théâtre de Breslau, a eu un début fort malheureux à l'opéra de Schwerin, où elle devait remplacer mademoiselle Reschel ; par contre les frères Graffino, les alcides du cirque de Franconi, ont fait fureur à la même représentation. On annonce que *Robert-le-Diable* doit paraître au premier jour sur le théâtre de Schwerin.

Et Spontini, que devient-il ? les Berlinois lui lancent des épigrammes, car ces messieurs sont passablement méchants et ne manquent pas d'esprit ; et le chevalier a froissé beaucoup de susceptibilités et de petites prétentions vaniteuses qui profitent du moment pour se venger. L'affaire du reste est traitée avec tout le sérieux, tout le phlegme consciencieux et approfondissant qui distingue les Allemands ; il y a tout à parier que la procédure formera une jolie petite collection d'in-folio. Le public prend fait et cause contre le maestro ; cela se conçoit. Il fut un temps où Spontini croissait et prospérait à l'ombre de la puissance royale ; il était presque une puissance à lui tout seul ; il paraît qu'il a largement usé de sa position, et toute grandeur déchue trouve toujours des détracteurs. Le roi, qui pourrait se regarder comme personnellement offensé, montre dans tout

ceci beaucoup de tact et une modération qui est de bon goût. On n'offense pas un roi. Ce qui prouve combien Sa Majesté est impartiale, combien elle a à cœur de fournir à l'inculpé tous les moyens de se justifier, c'est qu'elle a institué une commission chargée d'examiner les griefs de Spontini contre l'intendance du théâtre. On a répandu le bruit que Spontini avait imploré la clémence du roi ; cela n'est pas. M. le baron de Raumer, que Spontini avait fait prier d'être membre de la commission, instituée en sa faveur, n'a pas accepté.

Les soirées musicales de Moeser sont closes pour cette saison ; il y en a eu seize en tout. On y a entendu toutes les symphonies de Beethoven, à l'exception de la dernière; un grand nombre de symphonies de Mozart et de Haydn, et d'ouvertures de différents maîtres; de plus, deux symphonies nouvelles de Succo et de Schultz, et deux ouvertures nouvelles de Boehmer et Stahlknecht, deux compositions passablement extravagantes. Dans les nombreux quatuors et quintetti, M. Moeser, le vétéran des violonistes, dont la réputation date du dernier siècle, a montré une vigueur vraiment surprenante. Mademoiselle Carl est engagée à l'Opéra pour quelques représentations; elle a débuté par Norma. Un opéra nouveau, *Andréa*, par M. Glaeser, a été donné au théâtre de Kœnigstadt; le sujet est tiré de la vie du maréchal Masséna. On doit à M. Glaeser trois opéras qui ont eu quelque retentissement : *l'Aire de l'Aigle*, d'après la charmante nouvelle de madame Schopenhauer, *le Ratier de Hameln* et *l'OEil du Diable*.

Il est sérieusement question d'ériger un monument funéraire à Weber : une souscription a été ouverte à la librairie Arnold, de Dresde, et dans deux librairies musicales de la même ville, et jusqu'à présent elles ont produit des résultats très satisfaisants.

Les concerts pullulent à Berlin; nous avons annoncé la soirée de M. Prume; voici maintenant trois ou quatre soirées annoncées par différents membres de la chapelle royale. Précédemment, M. Gaehrich avait donné un concert dans la grande salle de l'académie de chant; il y fit entendre, entre autres, une cantate et l'ouverture d'un opéra nouveau, *la Créole*, de la composition de M. Gaehrich, et que l'on se dispose à mettre en scène à l'Opéra. M. Charles Schunke donnera incessamment une soirée au Schauspielhaus, où il exécutera des quatuors pour cor avec son père et ses deux frères. Puis viennent les concerts de M. Gabrielski, virtuose sur la flûte, de M. Léopold Ganz, de M. Moreiz Ganz. Si vous croyez que c'est tout, vous vous trompez, il paraît que les Berlinois sont insatiables, car lorsqu'ils auront consommé cette énorme quantité de solos, de symphonies, d'ouvertures, de morceaux de toute sorte, sur toute sorte d'instruments, qu'on leur servira dans une seule semaine, ils auront encore à dévorer une soirée musicale et déclamatoire, c'est-à-dire entremêlée de morceaux de poésie plus ou moins déclamés, et comme elle a lieu au profit d'une institution philanthropique, on ne pourra guère se dispenser de s'y rendre.

Je peux maintenant vous donner de plus amples nouvelles du concert de M. Riefsthal, à la salle du Weidenbusch, à Francfort. Il y a fait entendre un concertino, une fantaisie et de grandes variations, et l'on dit que le concertino est une des meilleures choses de ce genre qui aient été entendues; il est hérissé de difficultés, offre une réunion complète de tous les caprices de la nouvelle école, et n'en est pas moins intéressant pour cela, et ainsi du reste. Remarquez bien que je ne donne tout cela que pour des on dit. On dit de plus que, comme exécutant, M. Riefsthal occupe également une des premières places; qu'il manie l'archet avec autant de prestesse et d'élégance que M. de Bériot; qu'il joint la grâce de l'école française à la profondeur allemande; — peut-on être profond en jouant du violon? — et qu'il surpasse tous les violonistes du monde par la beauté et la plénitude du son. Je désire vivement qu'il n'y ait pas d'exagération dans cette notice louangeuse du correspondant de Nuremberg. Le journaliste s'étonne que M. Riefsthal reste à Francfort; il pense que sa place est marquée parmi les premiers talents de Londres et de Paris. Eh bien! qu'il vienne, et nous verrons; mais il aura beaucoup à faire pour ne pas rester au-dessous de la renommée qu'on cherche à lui faire. Au concert de ce virtuose, mademoiselle Kratky a chanté le grand air de *Così fan Tutti*, de Mozart, et deux Lieders de Spohr; M. Wigand a chanté un Lied de Speier; et M. Dettmer *le Cor des Alpes*, de Proch; et enfin M. Rosenhain, jeune pianiste qui donne les plus belles espérances, a fait preuve d'habileté et d'intelligence, et promet de marcher sur les traces de son frère aîné, qui est depuis long-temps à Paris, et dont nous avons tous admiré le jeu délicat, fini, irréprochable.

Nous avons parlé tout-à-l'heure de M. Dettmer, bassiste de l'opéra de Francfort. Cet artiste, distingué, estimable dans tous les rapports, a été récemment la victime d'un guet-apens. Dimanche dernier, en jouant *le Czar et le Charpentier* de Lortzinger, un Anglais qui assistait à la représentation se crut insulté par quelques paroles qui se trouvent dans le rôle de M. Dettmer. Or, il paraît que le lendemain, en plein jour, le gentleman s'est rué sur l'artiste, lui a assené du gros bout de sa cravache des coups violents sur la tête et l'a mis dans un état tellement épouvantable qu'il est obligé de garder le lit. Celui qui s'est rendu coupable de cette brutalité révoltante a été arrêté sur-le-champ, puis on l'a relâché sous bonne caution. Jadis Orphée apprivoisait les animaux aux sons de sa lyre; il paraît qu'il y a des bêtes féroces sur lesquelles la musique fait l'effet contraire.

A M. le Rédacteur de la GAZETTE MUSICALE.

MONSIEUR,

Deux erreurs sont à corriger dans mon Tableau général des accords.

Au n° 35 : *Troisième et neuvième*, lisez : *deuxième et neuvième.*

Au n° 55 : *Première et neuvième*, lisez : *prime et neuvième.*

Ensuite, en plusieurs endroits où on trouve *première*, lisez *troisième* (prime).

MM. les membres de la section de composition musicale de l'Académie des Beaux-Arts, invités à formuler leur opinion sur la contexture de ce tableau, s'y sont refusés, alléguant que *les usages constants de l'Académie sont de ne pas donner d'avis sur des méthodes ou des théories imprimées qui sont tombées ainsi dans le domaine public* (lettre de M. le secrétaire perpétuel du 21 mars). Mais ils ne l'avaient pas fait non plus lorsque ce tableau leur a été transmis avant son impression, il y a plus de six mois.

Je vous serai obligé, Monsieur, de vouloir bien consigner cela dans votre importante *Revue*, par l'insertion de ma lettre.

Agréez, etc.

Le baron BLEIN.

Paris, 22 mars 1841.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *les Huguenots*. Duprez chantera le rôle de Raoul, et Bouché continuera ses débuts par celui de Marcel.

*** Mademoiselle Julian n'ayant pas renouvelé son engagement avec l'Opéra, vient d'en contracter un avec le théâtre de Bruxelles, où elle remplacera madame Nathan-Treilhet.

*** On compte toujours que la reprise de *Don Juan* aura lieu mercredi 31 mars.

*** L'accident arrivé à mademoiselle Pauline Leroux, et dont cette charmante danseuse n'est pas encore tout-à-fait remise, retarde les répétitions du grand ballet *la Rosière de Gand*. En attendant, on en prépare un autre de dimension moins étendue, dont le principal rôle sera joué par mademoiselle Carlotta Grisi.

*** Aujourd'hui dimanche, au Théâtre-Italien, pour la clôture, *Norma*; mardi *Otello*, et mercredi *I Puritani*.

*** Pour la semaine sainte il est question de donner à l'Opéra un ou deux grands concerts.

*** Nous sommes encore sous le charme des prodiges que Liszt vient de nous faire entendre dans son concert-solo; nous avons besoin de nous recueillir pour essayer de faire comprendre à nos lecteurs l'admiration, l'étonnement, l'enthousiasme dont ce jeune et grand artiste nous a frappés.

*** Le concert donné jeudi dernier par mademoiselle de Lavergne, cette jeune pianiste si distinguée, a été des plus brillants.

Un nombreux auditoire remplissait la salle, et ses applaudissements n'ont pas manqué à l'artiste, dont le talent réel et solide les justifiait toujours.

*** Les sœurs Milanello, ces deux virtuoses si extraordinaires, viennent d'arriver à Paris, et doivent donner un concert le 2 avril prochain dans la salle de M. Herz.

*** Aujourd'hui jour de la Passion, à quatre heures précises, et le dimanche des Rameaux à la même heure, on chantera, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, le *Stabat populaire* de notre collaborateur M. Julien Martin, maître de chapelle de cette église. Cinquante voix se sont réunies pour l'exécution de ce choral.

*** M. Hallé, pianiste de grand talent, donnera son concert mardi, 30 mars, à 8 heures, dans la salle Erard.

*** Le concert du célèbre pianiste, M. Th. Doehler, aura lieu le 6 mai, à 2 heures, dans la salle Erard. M. Doehler jouera quatre fois. Nous donnerons le programme de cet intéressant concert dans le prochain numéro.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lyon.* — On a inauguré, dans l'église Saint-Polycarpe, l'orgue de M. Augustin Zeiger. Il paraît que le chef-d'œuvre d'Aloysius Mooser, l'orgue de Fribourg, est enfin dépassé. — Ce nouvel instrument se distingue du reste des autres orgues, comme celui de Friburg, par la rondeur de tous les sons, par la pureté et le charme de leur timbre. Cette qualité qui est, après tout, la plus importante, suffirait seule pour le classer au premier rang.—Une commission composée d'artistes pris parmi ce qu'il y a do plus distingué dans notre ville, a reconnu tous ces avantages et les a signalés ainsi que beaucoup d'autres relatifs à la construction matérielle de l'instrument, dans un rapport qui sera bientôt publié. — Une troupe italienne vient d'être engagée par la direction de cette ville pour donner un certain nombre de représentations, qui se composeront des ouvrages suivants : *Il Giuramento*, *Mosè*, *i Capuleti e i Montecchi*, *il Bravo*, *Lucrezia Borgia* et *la Semiramide*. On parle d'une prima donna du mérite le plus distingué.

— M. de Bonald, archevêque de Lyon, vient de donner, pour le progrès de la musique sacrée, un exemple qui devrait être suivi par tous les membres du clergé. Ce prélat, qui porte un vif intérêt à la musique religieuse, a appelé auprès de lui M. Danjou, organiste de Saint-Eustache, avec la mission de former un chœur. Cet artiste, pendant un séjour de deux mois à Lyon, a choisi parmi les élèves des divers séminaires et les ecclésiastiques du diocèse, tous ceux qui étaient doués de belles voix, en a composé de cette manière un chœur de soixante exécutants qui se livrent régulièrement à l'étude de la musique; un orgue d'accompagnement a été placé dans le chœur, et déjà tous les dimanches on exécute le plain-chant à quatre parties, en faux bourdon, avec une grande perfection. Quelques morceaux de musique ancienne ont déjà été exécutés convenablement, et bientôt on pourra aborder les compositions célèbres de musique sacrée. Avec une école de chant religieux ainsi établie dans chaque cathédrale, on ne tarderait pas à voir le goût de la musique se répandre dans le peuple, et ce serait là assurément le plus sûr moyen de propagation de notre art.

*** *Nantes.* — *Joseph*, opéra de Méhul, a été repris avec beaucoup de succès.

*** *Rennes.* — Mlle Loïsa Puget vient de donner deux concerts qui ont fait courir toute la ville. Le *Soleil de ma Bretagne* produit ici le même effet que ma *Normandie* en produisait à Caen.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — L'état de santé de notre premier ténor, M. Laborde, ne s'améliore pas et fait même présager un assez long retard dans le retour de ses facultés de vocalisation; de sorte qu'on assure que, sur l'avis des médecins, il se propose d'entreprendre incessamment le voyage d'Italie. Dans la prévision de cette fâcheuse nécessité, l'administration du théâtre s'occupe de parer au vide que produirait cette absence, et l'un de MM. les administrateurs, M. Hanssens, est parti hier pour Paris dans le double but de se procurer de suite un autre premier ténor, et d'assurer en même temps les engagements d'autres sujets.

*** *Milan*, 14 *mars.* — *Il Proscritto*, opéra nouveau, dont la musique était du maestro Ottone Nicolai, a essuyé une chute complète, malgré les talents réunis de la Frezzolini, de Donzelli, de Coletti et de mademoiselle Castellan.

21 *mars.* — Dans une représentation au profit *del pio istituto teatrale*, on a donné *Gonzalvo*, opéra nouveau du maestro Bajetti. Malgré le petit nombre des spectateurs, les applaudissements ont été nombreux; la Tadolini et le maestro ont dû reparaître après la chute du rideau. La musique est vive, animée; on y remarque des passages de chant d'un très bon goût. Le compositeur a largement usé du style militaire; son ouvrage fait bien augurer tant de son inspiration que de son savoir.

*** *Florence.* — On nous écrit de cette ville à la date du 18 février : « La 23me représentation de *Robert* a eu lieu il y a quelques jours; à la 19me représentation, on a brisé les portes de communication du parterre avec le vestibule, parce que tout le vestibule était plein, et qu'avec l'impossibilité de pénétrer dans l'intérieur, personne n'en voulait sortir. On renonçait bien à voir, mais on voulait entendre. Les fastes du théâtre de Florence, depuis le succès sans exemple de Rossini, ne font pas mention de pareil empressement; et pourtant, le croiriez-vous, les applaudissements sont très rares : on voit une satisfaction générale sur la physionomie de tous les assistants, ils applaudissent peu, et ils ne veulent pas avouer que la musique allemande, celle de Meyerbeer surtout, est supérieure à la mauvaise musique italienne d'aujourd'hui.

Vente à Rouen

Le mardi, 6 avril 1841, à 11 heures précises, chez le sieur Eder, rue aux Ours, 14, par le ministère de commissaire-priseur, de *Pianos droits et carrés; — Instruments de toutes sortes; — grande quantité de musique imprimée; — Mobilier du magasin.*

On pourrait traiter du fonds de commerce avant la vente.

Concerts annoncés.

Mme Georgette Ducrest, salons Pleyel, 28 mars.
M. Michiels, salle Bernhard, 28 mars, à 1 heure.
MM. Alard, Chevillard, Cuviller et Lenepveu, 28 mars à 2 heures.
M. Napoléon Vink, salle du Conservatoire, 28 mars, à 2 heures.
M. Artôt, salons Pleyel, 29 mars, à 8 heures.
M. Ch. Pellet, salle de Herz, 30 mars, à 8 heures.
M. Hallé, salle Erard, 30 mars, à 8 heures.
M. Pollet, salle H. Herz, 31 mars, à 8 heures.
Les sœurs Milanello, salle de Herz, 2 avril, à 8 heures.
Mlle Zélia de Garaudé, salle Petzold, 3 avril, à 8 heures.
M. Doehler, salle Erard, 6 avril, à 2 heures.
Cercle musical des amateurs, salle H. Herz, 6 avril, à 8 heures.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER,

97, RUE RICHELIEU.

QUINZE MÉLODIES

DE FRANÇOIS SCHUBERT,

TRANSCRITES POUR LE PIANO SEUL

PAR ST. HELLER.

1. Adieu.	3	»	9. La Barcarolle.	4	50
2. Les Astres.	3	»	10. La Cloche des Agonisants.	4	50
3. La Berceuse.	3	»	11. Eloge des larmes.	4	50
4. La jeune Fille et la Mort.	3	»	12. La jeune Religieuse.	4	50
5. La jeune Mère.	3	»	13. Marguerite.	4	50
6. Rosemonde.	3	»	14. La Poste.	4	50
7. La Sérénade.	3	»	15. Le Roi des Aulnes.	4	50
8. Ave Maria.	4	50			

PUBLICATIONS MUSICALES
Chez COLOMBIER, successeur de A. PETIT,

Rue Vivienne, 6, au coin du passage Vivienne.

Romances de l'Album F. Bérat.

Julien.
A la Frontière!
La Prière dans le bois, 2 voix.
Les Deux Frères savoyards, 2 voix.
Les quat' sous du P'tit Nicolle, chansonnette comique.
Les Adieux.
Le Hameau.
Les Fleurs.
Les Causeries du soir.
Les Petits nautonniers, 2 voix.

Romances de l'Album Masini.

Fais qu'il ne m'aime pas!	romance.
Blanche,	romance.
Belle à nous rendre fous!	chansonnette.
De mon bonheur je n'ai rien oublié!	romance.
Que les hivers sont courts!	nocturne.
Elle en mourra!	ballade.
L'Echo des mers,	sérénade.
Les enfants du Guide,	romance.
Joins tes petites mains!	chansonnette.
Sous l'Amandier fleuri,	duettino.

Prix de chaque romance : Piano, 2 fr. — Guitare, 1 fr.

ADHÉMAR. Mon plus beau Royaume.	2 »
A. DE BAUPLEAN. Fleur d'innocence, romance dédiée à Ponchard.	2 »
— Dis-moi donc pourquoi je t'aime? nocturne comique.	3 »
— Petit Jean tête dure, chansonnette comique.	2 »
CH. DANCLA. Le Songe d'Iacoub, mélodie pour ténor.	2 »
MARMONTEL. Le Roi des Maures, mélodie pour voix de basse.	2 »
J. VIMEUX. Le Trapiste, mélodie pour voix de basse.	2 »
AD. VOGEL. Je n'avais plus que lui, mélodie chantée par mademoiselle d'Hennin.	2 »
— Leur Chaumière, mélodie pour soprano.	2 »
— *La même*, id. pour contralto.	2 »
— Ma Frégate, id. pour voix de basse.	3 »
— Le Kabile, id. id.	2 »
— Tobie, scène biblique. id.	4 50
— Le Martyr, mélodie id. nouvelle édit.	4 50

Le Kabile, ma Frégate, Tobie et le Martyr sont gravés pour voix de ténor.

PETIT MANUEL D'HARMONIE, PAR A. ELWART,

DEUXIÈME ÉDITION, revue, corrigée et considérablement augmentée par l'Auteur. — Prix net : 5 fr.

La première édition de ce Manuel, épuisée en moins d'un an, a prouvé que l'auteur ne s'était pas trompé en pensant que son ouvrage serait d'une grande utilité pour l'enseignement de l'harmonie. Cette seconde édition, qu'il a revue avec soin et considérablement augmentée, n'aura pas moins de succès que la première. Ce petit Manuel sera de plus en plus recherché par les Professeurs, les Pianistes et les Amateurs.

MUSIQUE POUR LE PIANO.

F. KALKBRENNER. Op. 149. Grand trio pour piano, violon et violoncelle dédiée à Vidal.	12 »
— Scherzo et menuet extraits du trio pour piano seul.	7 50

TROIS MÉLODIES DE **VOGEL**, TRADUITES POUR LE PIANO PAR **MARMONTEL**.

N° 1. **L'Ange déchu.** 3 fr. 75 c. | N° 2. **Le Confiteor.** 4 fr. 50 c. | N° 3. **Le Martyr.** 5 fr.

NOTA. Ces trois mélodies ont été arrangées avec le plus grand soin, et afin d'identifier l'exécutant avec les sujets qui ont inspiré le compositeur, les paroles sont gravées au-dessus de la ligne du piano.

MORCEAUX FACILES ET BRILLANTS.

A. ADAM. Six petits airs très faciles sur des motifs de *la Rose de Péronne*, pour le piano.	5 »
DUVERNOY. Une fleurette italienne sur un thème de DONIZETTI.	4 50
A. LECARPENTIER. Rondo pastoral sur un thème de BELLINI.	4 50
— Thème d'Auber, varié.	4 50
— Non, monseigneur, chansonnette d'Aristide De Latour, variée.	4 50
ALPH. LEDUC. Le Nom de Marie, variations sur une romance de mademoiselle L. PUGET.	6 »
MARMONTEL. Ma Mère au Ciel! fantaisie sur une romance de mademoiselle L. PUGET.	5 »
Mlle AGLAÉ MASSON. Première pensée musicale, valse brillante pour le piano.	3 75

CONTREDANSES ET VALSES.

J.-B. TOLBECQUE. Le Crescendo pour le piano à 2 et à 4 mains, ch. 4 fr. 50. Quintette, 4 fr. 50. Orchestre, 9 fr.
FESSY. Deux Quadrilles sur *la Rose de Péronne*, à 2 et à 4 m., ch. 4 fr. 50. Quintette, 4 fr. 50. Orchestre, 9 fr.
CARNAUD AINÉ. J'ai 4 sous, quadrille comique, à 2 et 4 m., ch. 4 fr. 50. Quintette, 4 fr. 50. Orchestre, 9 fr.
N. LOUIS. Les Contemporaines, 4 quad. brillants : n° 1. Marie; n° 2. Nathalie; n° 3. Fanny; n° 4. Pauline; à 2 et à 4 m. ch. 4 50.
— Les Alsaciennes, 6 valses brillantes pour le piano avec violon et basse, 7 fr. 50.
A. LECARPENTIER. Arlequin, quadrille facile, 4 fr. 50. — Les Hongroises, cinq valses faciles, 4 fr. 50.

QUADRILLES POUR UN SEUL INSTRUMENT (à très bon marché).

J.-B. TOLBECQUE.	Le Lion,	pour violon ou flûte ou flageolet ou cornet seul.				Prix de chaque Quadrille pour l'un des instruments désignés : net. » 30 c.
—	La Normande,	*id.*	*id.*	*id.*	*id.*	
MARQUERIE.	Les Soirées d'été,	*id.*	*id.*	*id.*	*id.*	
MUSARD.	Le Vieux chef,	*id.*	*id.*	*id.*	*id.*	
CARNAUD.	Le Juif,	*id.*	*id.*	*id.*	*id.*	
A. LECARPENTIER.	Les Jours de fêtes,	*id.*	*id.*	*id.*	*id.*	
J.-B. TOLBECQUE.	Le Crescendo,	*id.*	*id.*	*id.*	*id.*	
CARNAUD AINÉ.	J'ai quat' sous,	*id.*	*id.*	*id.*	*id.*	
FESSY.	Rose de Péronne, 2 quadrilles.	*id.*		*id.*	*id.*	
N. LOUIS.	Le Rêve,		*id.*	*id.*	*id.*	

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 26.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Départ.	Étrang.
Paris.		
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Jeudi 1er avril 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, ROSENHAIN, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. De Paris à Rome et de Rome à Paris, par **PAUL SMITH**. — Caprices esthétiques : le Musicien et la Publicité; par **WERNER**. — Matinée musicale donnée par M. Liszt; par **PAUL SMITH**. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront successivement quatre morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Poëme*, par J. Rosenhain;
2. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
3. Un morceau par F. Liszt.
4. Un morceau par Th. Doehler.

DE PARIS A ROME ET DE ROME A PARIS.

20 mars 1841.

MON CHER LUCIEN,

Depuis le jour où nous nous sommes rencontrés sur la route d'Italie, moi rentrant dans mes foyers, après avoir achevé le pèlerinage que tout lauréat de l'Institut doit entreprendre, et toi partant pour l'accomplir, je ne t'ai écrit que rarement, j'en conviens, et je te permets de m'accuser de paresse, mais non d'indifférence. Aujourd'hui je m'empresse de répondre à la lettre dans laquelle tu me demandes conseil sur ce que tu dois faire, revenir ou rester encore? Ah! mon ami, reste le plus long-temps possible! Jouis de tes loisirs, de tes espérances, de tes illusions! Repose-toi mollement sous les ombrages de la villa Medici; berce-toi de doux rêves, au bruit de ses cascades! Tu n'auras pas plutôt remis le pied sur la terre natale, et commencé tes démarches pour arriver au but final de tes études, de tes travaux, que tu regretteras amèrement les jours fortunés où tu vivais sans souci aucun, sans défiance aucune de la destinée.

Si, en nous accordant le grand prix et une honorable pension durant cinq années, l'Institut n'a d'autre intention que de nous garantir cinq années d'indépendance et de bonheur, il ne saurait mieux s'y prendre; mais s'il a sur nous d'autres vues; si, après nous avoir rendus heureux aux frais de l'État, il veut que nous puissions tous continuer de l'être aux frais du public, en vérité l'Institut s'abuse, et nous prépare des déceptions étranges, dans lesquelles peut-être il tombe le premier.

Quelle cruauté que de donner un espoir qu'on n'est pas en mesure de satisfaire, une prétention qui ne peut trouver sa place! Et voilà pourtant ce que fait l'Institut en décernant tous les ans un grand prix de composition musicale, en délivrant tous les ans un brevet de grand compositeur, sans savoir si ce grand compositeur trouvera jamais l'occasion de composer n'importe quoi! Ce que je te dis est exact à la lettre : je vais presque tous les soirs fumer à un divan (car il n'y a plus d'estaminets), et il n'est pas rare que nous nous trouvions là sept ou huit

grands compositeurs, dont aucun n'a pu faire encore un opéra !

C'est que pour faire un opéra il faut d'abord un poëme ! Un poëme, bon Dieu ! comment le trouver ? comment l'obtenir ? Pour ma part, j'aimerais autant chercher la pierre philosophale. Et figure-toi que d'abord rien ne semble plus facile à se procurer. D'abord, nous sommes tous plus ou moins de l'opinion des gens du monde qui regardent la confection d'un libretto d'opéra comme une plaisanterie, à laquelle tout citoyen est capable de se livrer, pour peu qu'il ait par devers lui quelque teinture de grammaire et d'orthographe. Ajoute à cela que dans le premier moment de notre retour dans la capitale, les poëmes, les libretti nous sautent au collet de toutes parts : nous n'avons que l'embarras du choix. Voulons-nous du grand ? voulons-nous du joli ? voulons-nous du gai ? voulons-nous du triste ? Il n'y a qu'à parler, qu'à demander : les poëtes sont là tout prêts à nous servir selon nos goûts et nos mœurs. Par exemple, de tous ces poëtes, il n'en est pas un seul qui ait été joué une fois sur un théâtre quelconque ! Ce sont en général des poëtes-amateurs qui voudraient se lancer sur nos épaules : nous avons besoin d'appui, et ils comptent sur le nôtre.

L'un d'eux vint me trouver un matin, et me dit : — Monsieur, votre réputation m'est connue ; j'ai même entendu votre cantate le jour où elle fut exécutée à l'Institut. Je me rappelle encore un passage qui me fit une vive impression. (Ici mon homme essaya de fredonner une phrase boiteuse, qui certainement lui appartenait plus qu'à moi.) Je sais que vous cherchez un poëme, et en voici un que je vous apporte ; il est tout en vers, et pourtant je le destine à l'Opéra-Comique. Je l'avais écrit pour Boïeldieu, qui était de Rouen, comme moi, et qui m'honorait de son estime. Mais Boïeldieu trouva cela trop fort... — Alors, monsieur, repris-je modestement, comment voulez-vous que moi, qui débute ?... — Au contraire, c'est à cause de cela. Boïeldieu se sentait déjà pris d'une maladie mortelle ; il était au bout de son rouleau, passez-moi le terme, au lieu que vous, qui êtes jeune et superbe, qui arrivez d'Italie !.. Justement mon sujet est italien : *Pétrarque et Laure !* Si vous voulez avoir une idée de la manière dont je versifie, lisez seulement cette petite romance, ou bien ces couplets avec refrain ; c'est l'affaire d'une minute !

Je parcourus rapidement la romance et les couplets, qui ne me firent pas mieux augurer de l'ouvrage que le titre même et que le ruban rose, dont le manuscrit était orné. Cependant je promis de tout lire consciencieusement, à tête reposée. Ah ! mon ami, quelle promesse fatale ! que de courage il me fallut pour la tenir ! Mon poëte m'avait annoncé un dénouement original, et en effet le sien l'était : à la fin de l'opéra, Pétrarque épousait Laure !!! *Stupete gentes !* Tu comprends que je fis comme Boïeldieu, et que je trouvai l'ouvrage d'une constitution beaucoup trop robuste pour mon inexpérience et ma faiblesse.

Si je te racontais les plans inconcevables, les sujets monstrueusement bêtes ou bêtement monstrueux qui me furent proposés par des hommes, dont plusieurs sont très spirituels, tu ne voudrais jamais me croire. Un entre autres, glorieux vétéran de la milice impériale, me demanda un rendez-vous pour me soumettre un sujet qu'il roulait dans sa tête depuis vingt-cinq ans, et dont la première idée lui était venue en Égypte. — Voyez-vous, me dit-il, je voudrais d'abord, au lieu d'ouverture, un grand silence, un silence absolu !.. La toile se lèverait, et l'on ne verrait rien, absolument rien sur la scène !.. — Pour peu que cela continue, lui dis-je, en comprimant un grandissime éclat de rire, la pièce est faite ! — Attendez, attendez ! me dit mon homme... Mais pour cette fois je n'étais pas en humeur d'attendre davantage, et je lui déclarai que sa *pièce* était d'un *genre* qu'à aucun prix je ne voudrais traiter.

Ces diverses épreuves me mirent à même d'apprécier la différence qu'il y a entre un homme d'esprit et un auteur, entre un homme capable d'écrire une lettre, un discours, un livre, et un homme capable de faire une pièce de théâtre. Evidemment, pour cette dernière besogne, il faut un coup d'œil particulier, une vocation spéciale, dans laquelle ce qu'on est convenu d'appeler esprit n'entre que comme accessoire. On peut en avoir beaucoup, lorsqu'on parle en son nom, pour son compte, et n'être qu'un sot, lorsqu'on essaie de faire parler les autres.

Je ne tardai pas à renoncer aux auteurs-amateurs, et à comprendre qu'il n'y avait de salut possible qu'avec les auteurs de profession. Mais ici nouveaux désappointements, nouvelles douleurs ! Les auteurs de profession sont tous de vieux renards, qui n'ont pas envie de compromettre le *fruit de leurs veilles*. Ils savent parfaitement ce que rapporte à l'auteur des paroles la vente d'une partition signée d'un nom célèbre, et ils savent aussi que les noms inconnus n'ont pas cours sur la place. Allez donc frapper à leur porte, allez implorer l'aumône de leur génie, et préparez-vous à l'une ou à l'autre de ces deux réponses : « Je ne demande pas mieux que de travailler avec » vous, mais j'ai des engagements avec plusieurs compo- » siteurs pour trois ans au moins, » ou bien, « Je serai » à vous quand vous voudrez : seulement, comme je » n'aime pas à travailler pour le roi de Prusse, apportez- » moi une lettre du directeur de l'Opéra, du directeur de » l'Opéra-Comique, qui me demande un ouvrage pour » vous, qui fixe positivement l'époque à laquelle l'ouvrage « sera joué, et je ne vous ferai pas attendre. »

Si, par hasard, il se trouve que vous n'ayez pas encore songé à rendre visite aux deux directeurs précités, et à leur présenter votre humble requête, vous vous mettez en course immédiatement. En suivant l'ordre hiérarchique, vous commencez par le directeur de la rue Lepelletier, qui vous reçoit avec tous les égards dus à votre mérite, et qui vous éconduit très poliment au moyen de la phrase consacrée : « Monsieur, l'Opéra n'est pas un théâ- » tre d'essai. » Ce qui au fond signifie : « L'Opéra ne » monte qu'un ou deux ouvrages par an, et il est obligé » de les monter avec tout le luxe imaginable. Il a donc » besoin de garanties, et il les cherche dans les succès ob- » tenus par les auteurs, sur la tête desquels il risque » soixante mille francs et six mois de travail. Obtenez des » succès partout où vous pourrez, à Paris, à Vienne, à » Rome, à Milan ; revenez en triomphateur, et alors l'Aca- » démie royale de musique vous ouvrira ses portes. Sinon, » non. »

De la rue Lepelletier, vous vous rendez à la salle Favart (du temps que c'était au théâtre de la Bourse, les choses procédaient exactement de même). Quand vous êtes *parvenu* à *parvenir* jusqu'à l'autocrate du lieu, ce qui n'est pas la chose du monde la plus facile, quand vous avez emporté les forts détachés, franchi l'enceinte continue, derrière lesquels M. Crosnier se retranche habi-

tuellement, M. Crosnier vous dit : « C'est pour moi un » plaisir et un devoir que de vous aider à faire votre » premier pas dans la carrière ; mais pour y paraître avec » avantage il vous faut une bonne pièce : la pièce décide » de tout à l'Opéra-Comique. Je vous en promets une de » ma main : laissez-moi le temps de la chercher. » Vous acceptez avec reconnaissance une proposition si raisonnable. Le temps se passe, et M. Crosnier cherche toujours. Enfin, il trouve et vous donne une pièce, c'est-à-dire un acte, et un acte sans chœurs, un acte bien serré, bien étroit, bien étique ! Vous le traitez de votre mieux : on vous le chante assez mal, et vous n'obtenez que l'ombre d'un demi-succès. Vous voilà jugé sans appel ! Devenez ce que vous voudrez, ce que vous pourrez, mais ne vous avisez plus de rien demander au directeur et au théâtre, qui tous les deux vous ont payé leur dette, et qui sont désormais quittes et libérés envers vous. Est-ce leur faute, après tout, si pour votre coup d'essai vous n'avez pas fait un coup de maître, si votre premier enfantement n'a pas été un *Nouveau seigneur*, un *Concert à la cour*, un *Chalet*, que leurs auteurs n'ont mis au monde qu'après plusieurs années de tâtonnements et d'exercice ?

Un grand homme tous les ans, voilà ce que fait l'Institut, et un acte, rien qu'un acte pour justifier que vous êtes un grand homme, voilà ce que vous accorde le gouvernement ! Encore bienheureux celui qui obtient cet acte ! moi, je ne l'ai pas encore obtenu ; Bernard ne l'a pas encore obtenu : Samuel en avait un de la *main du directeur ;* mais le directeur s'est aperçu un peu tard que l'acte ne valait pas le diable, et a payé aux auteurs l'indemnité voulue pour se dispenser de le jouer. Le pauvre Samuel a touché cinq cents francs pour sa part : comme cela l'avance et le pousse dans son état !

Comment donc ferai-je pour inspirer la confiance, pour décider un directeur à m'éprouver, car je suis obligé de reconnaître qu'il y a une raison très raisonnable dans l'oppression dont je souffre et dont je me plains. Les directeurs, qui exploitent les théâtres à leurs risques et périls, ne sont pas obligés de me croire sur parole, et moi-même, la main sur la conscience, est-ce que je suis sûr de moi ? Parce que j'ai fait une bonne cantate, suis-je certain que j'ai du génie ? J'avoue que je m'en flatte quelquefois, en entendant un mystérieux orchestre bruire dans ma cervelle, mais d'autres fois je retombe et je doute de tout. A moins d'être aveuglé par un amour-propre colossal, on n'a en soi une croyance solide que quand elle s'appuie sur le suffrage du public, sur une aurore de popularité.

Encore si le grand prix décerné par l'Institut était la seule voie pour arriver au théâtre ! Mais, tandis que nous languissons, que nous nous morfondons sous le pérystile, nous autres malheureux vainqueurs, nous voyons pénétrer dans l'intérieur une foule de gens qui n'ont pas remporté la moindre victoire, dont le front ne s'ombrage pas de la moindre palme ! Les uns ont fait des romances, les autres n'ont rien fait du tout : mais le chapitre des considérations vient à leur aide. Ils ont pour eux l'ami d'un des parents du directeur ; ils sont recommandés par des personnages influents dans le monde et *dans mille autres lieux*. Dernièrement on m'expliquait pourquoi tel auteur se faisait jouer tous les soirs sur un certain théâtre, que je ne désignerai pas. Croirais-tu que c'est parce qu'il doit d'assez fortes sommes au claqueur de ce même théâtre ? Auteurs, qui voulez être joués, voilà la recette : Empruntez au claqueur.

Mais n'est-il pas affligeant de penser qu'en France, le meilleur pays de tous pour les artistes, le seul même où les compositeurs soient payés suivant leur œuvre et leur succès, il n'y en ait pourtant pas plus de trois qui puissent vivre de leur art ? Non sans doute, pas plus de trois, et encore je fais bonne mesure. Les autres sont réduits à se faire un autre état, une autre industrie, à épouser des femmes qui leur apportent en dot un commerce quelconque. Ah ! mon cher Lucien, je frissonne quand je songe que peut-être un jour je serai condamné, pour vivre, à copier de la musique, ou à me marier avec un magasin de nouveautés !

Tandis que je t'écris ces pages désolées, six de nos jeunes confrères sont en loge et se consument en efforts pour remporter le grand prix annuel ! Ils nagent en plein dans les illusions ! Ils habitent le palais des Songes ! Ils rêvent tout éveillés ! Voilà comme j'étais il y a cinq ans ! Alors je croyais à tout, et maintenant je ne crois à rien.

Je relis tous les soirs les Mémoires de Grétry : lui aussi, a souffert le martyre avant de s'élever à l'apothéose ! Que de dures épreuves n'a-t-il pas subies, et comme le bonheur a fondu sur lui tout-à-coup ! Le lendemain du succès de son *Huron*, de son premier ouvrage, un peintre de ses amis vint le trouver : « Tu vois, lui dit Grétry, un homme auquel depuis ce matin on a offert cinq pièces reçues aux Italiens. *Tout ou rien* est un adage qui se réalise surtout à Paris. Les poëtes qui m'ont honoré de leurs visites sont ceux que j'avais sollicités vainement pour avoir un ouvrage. — Ah ! lui dit le peintre, j'ai bien ri hier à l'amphithéâtre : j'étais entouré de ces messieurs, et à la fin de chaque morceau ils criaient : « Ah ! il fera ma pièce ; vous verrez, » messieurs, l'ouvrage que je lui destine. » Si l'on finissait un air comique : « Ah ! j'ai aussi de la gaîté dans mon » ouvrage ; bravo, bravo, c'est mon homme ! » Enfin, poursuivit le peintre, as-tu accueilli quelques uns de ces messieurs ? — Non, je leur ai dit que Marmontel méritait la préférence, puisqu'il avait bien voulu se hasarder à moi. »

Pourquoi serait-il dit que pareille bonne fortune ne m'arrivera pas aussi quelque jour ? En l'attendant, mon ami, j'avoue que le bénéfice le plus clair du grand prix, que nous avons obtenu l'un et l'autre, me semble se réduire à avoir été de Paris à Rome et de Rome à Paris.

A. S.

Pour copie conforme :
Paul SMITH.

CAPRICES ESTHÉTIQUES

EXTRAITS DU JOURNAL D'UN MUSICIEN DÉFUNT.

Le Musicien et la Publicité.

Souvent quand je suis seul et que les fibres musicales se mettent à vibrer dans ma poitrine ; que les sons divers et confus se groupent en accords et que j'en sens jaillir enfin l'idée qui révèle tout mon être, que l'enthousiasme m'enflamme, fait battre mes artères sous des pulsations violentes, et s'épanche de mes yeux mortels en larmes divines, souvent alors je me dis à part moi : Ne suis-je pas vraiment un grand fou, de ne pas vivre toujours ainsi

avec moi-même, de laisser là toutes ces félicités intimes, de me pousser à toute force au grand jour, et de me produire vaniteusement devant le public, dont les suffrages, si complets, si éclatants qu'ils puissent être, ne me donneront pas la centième partie des jouissances qui m'attendent dans la solitude? Pourquoi tous ces mortels privilégiés, dont le cœur brûle du feu de l'inspiration divine, quittent-ils leur sanctuaire? Pourquoi courent-ils ainsi haletants dans les rues boueuses de la capitale, et recherchent-ils avec tant d'empressement des hommes ennuyés ou blasés, auxquels ils sacrifient à tout prix un bonheur ineffable? Et que d'efforts, que d'agitation, que de déboires, pour avoir occasion de faire ce sacrifice? Que de machinations et d'intrigues ils sont obligés de mettre en œuvre pendant une bonne moitié de leur vie, pour faire entendre au vulgaire ce qu'il ne pourra jamais comprendre? Est-ce de peur que l'histoire de la musique ne vienne à s'arrêter quelque jour ou à s'interrompre? Est-ce pour cela qu'ils effacent les plus belles pages de l'histoire de leur propre cœur, et qu'ils brisent le lien divin qui aurait rattaché des cœurs sympathiques de siècle en siècle, au lieu que maintenant il n'est question que de toutes sortes d'écoles et de manières?

Il y a là quelque puissance occulte et inexplicable, dont moi-même, hélas! je subis l'influence funeste. Plus j'y songe, moins je puis me rendre compte des motifs qui poussent les artistes à rechercher le grand jour de la publicité. Est-ce l'ambition, le désir du bien-être? motifs bien puissants sans doute; mais quel est l'homme sur lequel ils aient prise à l'heure de l'enthousiasme ou dont ils puissent émouvoir le génie? Dans la vie ordinaire, je conçois qu'on cède à ces motifs, quand il est question d'un bon dîner, d'un article louangeur dans les journaux; mais jamais quand il s'agit de sacrifier les plus hautes jouissances qu'il soit donné à l'homme de goûter. Pour les cœurs aimants, ce pourrait bien être le désir irrésistible de laisser s'épancher le surplus de l'enthousiasme qui les enivre et de faire participer le monde entier à leur extase. Malheureusement l'artiste ne voit point le monde tel qu'il est; il se le représente comme étant à sa hauteur, il oublie qu'il n'est composé que de gens en fracs à la dernière mode et en mantilles de soie.

Ce désir immodéré et funeste de la publicité paraît être tellement vivace, que même aux heures où l'inspiration a cessé, il continue à nous travailler le cerveau, et c'est dans ces heures qu'il faut lui donner le nom d'ambition. O ambition pernicieuse, à qui nous devons tous les airs, airs variés, etc., c'est toi qui nous enseignes à ravager systématiquement le sanctuaire de la poésie que nous portons en nous! c'est toi qui dans ton ironie démoniaque nous pousses à souiller de roulades impudiques un chaste et pur accord; à resserrer une pensée vigoureuse et large dans un lit étroit de cadences et de niaiseries!

O vous, *heureux infortunés*, aux joues creuses et pâles, aux yeux usés, vous vous êtes flétris au souffle brûlant de l'étude et du travail, afin que le public vous criât bravo! pour l'enveloppe mensongère dont vous entouriez votre poésie dans les moments de calcul et de réflexion prosaïque, et que vous lui arracheriez avec joie si vous ne craigniez que votre création, si elle se montrait dans sa nudité, ne fût obligée de fuir honteuse et éperdue devant les railleries du vulgaire. Oh! si vous étiez tous mes frères et mes amis, je vous ferais une proposition à l'amiable : je vous engagerais à faire de la musique pour votre compte, et à exercer en même temps quelque bon métier ou à spéculer à la Bourse. Vous seriez alors tout-à-fait heureux et vous pourriez mener bonne et joyeuse vie. Je veux vous donner l'exemple; deux heures sonnent, je vais à la Bourse; si j'échoue dans mes opérations, j'écrirai des quadrilles; c'est un bon métier, qui fort heureusement n'a rien de commun avec la musique.

WERNER.

MATINÉE MUSICALE

DONNÉE PAR M. LISZT,

DANS LES SALONS D'ÉRARD.

. . . . . Moi!
Moi, dis-je, et c'est assez!
CORNEILLE.

Voici un concert original : un seul artiste, un seul instrument : c'est l'antipode du concert-monstre! On pouvait en trouver l'idée ambitieuse, le programme téméraire, car, ainsi que l'a dit Racine :

. . . . . Pour être approuvés,
De semblables desseins veulent être achevés.

Maintenant qui oserait blâmer Liszt? Qui oserait lui reprocher d'avoir senti sa force? Mais aussi qui oserait l'imiter? Il y a vingt-cinq ans, pareille tentative eût été impossible. Liszt a grandi avec le piano, qui est devenu sous ses mains le traducteur universel de toutes les musiques, de tous les orchestres, de toutes les voix : ceux qui l'ont entendu l'autre jour ne sauraient en douter.

Liszt nous est revenu pour peu de temps, après des courses triomphales en Italie, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique : il a voulu tout d'abord se poser parmi nous comme il s'était posé chez nos voisins, chez nos rivaux. Liszt est plus Français que personne par l'éducation, par l'esprit, nous dirons même par la légèreté, par l'audace. Eh! bien, on le contestait en France plus qu'ailleurs : c'était peut-être une manière française de le naturaliser tout-à-fait. Quel malheur pour un artiste que d'être reconnu trop tôt! Avec une nature vigoureuse comme celle de Liszt, rien n'était plus profitable que le combat; avec l'énergie de sa volonté, il ne devait abandonner la lutte qu'après avoir vaincu. Restera toujours la liberté des sympathies en faveur de tel genre, de tel homme. Liszt n'en a pas moins le droit de se présenter à ses amis et à ses ennemis, de leur dire : « Voyons, que faites-vous que je ne puisse faire? » et de leur porter le défi d'en dire autant.

Le grand écrivain fait la langue, dont il se sert, comme le grand artiste fait l'instrument. Le piano de Liszt ne ressemble à aucun autre, et nous ne savons même jusqu'à quel point c'est le piano. Écoutez l'ouverture de *Guillaume-Tell*, écrite par Rossini pour le plus riche orchestre du monde, réduite à deux mains et à dix doigts par Liszt! qu'en pensez-vous? Est-ce donc là l'instrument créé tout exprès pour la sonate, avec accompagnement de quelque chose d'obligé comme le violon, le violoncelle, la flûte? On a besoin de le voir pour le croire, et même en le voyant on ne le croit pas. Mais laissons le prodige de ce mécanisme où il y a du mystère : parlons du

sentiment, en vertu duquel l'artiste s'approprie les inspirations qui ne viennent pas de lui. Certainement Liszt a trouvé moyen d'enchérir sur la chaleur, l'entraînement, le brio, dont l'ouverture de *Guillaume-Tell* est toute palpitante, de lui imprimer son élan, sa fougue, de la réduire et de l'augmenter en même temps. C'est toujours l'œuvre de Rossini : c'est aussi, et beaucoup, celle de Liszt.

Ce même sentiment lui a soumis l'andante de *Lucia*, les deux lieder de Schubert, la *Sérénade* et *l'Ave Maria*, comme choses à lui appartenantes. Dans la seconde de ces cantilènes, si diverses de caractère, Liszt prend le ton qui lui est le moins familier, le moins naturel ; il chante avec mélancolie, il soupire avec tendresse, lui qui se plaît surtout à remuer les orages, à lancer l'éclair et la foudre, à franchir d'un seul bond des distances incommensurables. Dans la fantaisie sur les motifs de *Robert-le-Diable*, il résout un problème presque insoluble : il emboîte l'un dans l'autre le thème chanté par Bertram, *De ma gloire éclipsée*, et celui du pas dansé par l'abbesse des filles d'enfer, *Jadis filles du ciel;* il y entrelace encore le thème du second acte : *Sonnez, clairons*, et le travail est si ingénieux, si adroit qu'il paraît tout simple, et qu'on jurerait que ces trois thèmes sont faits pour marcher ainsi fraternellement, dans l'union la plus intime.

Mazeppa et le *Galop chromatique* portent le cachet de Liszt : il s'y montre sans réserve, il s'y livre tout entier. Dans *Mazeppa*, qui n'est au fond qu'une étude, il a voulu peindre cette course désespérée à travers les déserts, entrecoupée de repos terribles et il n'a employé aucun des procédés vulgaires, qui lui étaient donnés par le sujet. Le *Galop chromatique* est tout ce qu'on peut imaginer de plus aérien, de plus spirituel, de plus coquet : c'est la danse des sylphes et des sylphides, à la fin d'une orgie céleste. Dès les premières mesures, on se sent enlevé de terre, emporté dans des espaces inconnus. L'auditoire avait redemandé la Fantaisie sur les motifs de *Robert-le-Diable* ; il redemande encore le Galop, et Liszt le redit à l'instant, comme s'il ne jouait pas depuis une heure et demie, comme s'il lui suffisait de s'arrêter une minute pour retrouver toute la vigueur qu'il avait au début ! Nous croyons que Liszt aurait pu recommencer les six morceaux l'un après l'autre, et l'auditoire s'est montré vraiment bien généreux de ne pas l'en prier.

L'épreuve est décisive : l'artiste en est sorti victorieux, et sa victoire, il ne la partage avec personne, si ce n'est avec Meyerbeer, Rossini, Donizetti, Schubert; mais nous avons dit à quel titre il s'emparait de leurs conceptions. Liszt a touché le dernier terme de l'art : son exécution foudroyante est le *nec plus ultrà* de l'agilité des doigts combinée avec l'impétuosité de la pensée. Il y a d'autres grands pianistes, et leurs noms se reproduisent chaque jour dans nos colonnes; il n'y en a pas de plus grand, de plus extraordinaire que Liszt. Faut-il ajouter que sa supériorité n'est pas toute limitée à l'instrument auquel on le voua dès son enfance, que l'étude du piano ne l'a pas envahi au point de lui interdire une foule d'autres études, que son esprit a toujours plané sur ses doigts, les a jugés, dédaignés même, tout en s'avouant leur puissance? Si Liszt n'était pas notre collaborateur, si la *Gazette musicale* ne lui devait bon nombre de pages brillantes d'idées et de style, nous dirions plus librement ce que nous pensons de lui; mais de justes convenances nous imposent pour la louange une sobriété que nous n'accepterions pas pour la critique, si le devoir nous obligeait à l'exercer.

Paul Smith.

Correspondance étrangère.

Les chanteurs des Pyrénées se sont fait entendre à Dresde, où ils ont obtenu un demi-succès : on a trouvé que ces chants, originaux sans doute, mais un peu étranges, un peu monotones, faisaient plaisir à la première audition, mais qu'à la longue ils fatiguaient et devenaient ennuyeux. A Leipzig ils ont fait une impression plus vive : le succès a été moins contesté. Les virtuoses montagnards y ont donné une soirée dans la salle de la Bourse des libraires, et ils ont paru dans un concert le lendemain. La translation des cendres de Marie de Weber est toujours vivement désirée, mais on désirerait bien aussi qu'elle se fît toute seule. On écrit de belles phrases sur le triste destin du grand compositeur, dont le cercueil se trouve en quelque sorte dans l'exil, confondu avec la cohue des morts obscurs, mais comment faire ? Weber a jeté un grand éclat sur la chapelle royale, qu'il a dirigée pendant quelque temps : on devait penser qu'elle s'intéresserait vivement à ce projet, qu'elle saisirait avec empressement l'occasion de faire éclater son admiration, ses sympathies reconnaissantes. La chapelle royale refuse son concours ou à peu près. Il y a là quelques petites passions bien viles, quelques jalousies haineuses qui se remuent et qui disputent une tombe aux mânes de l'artiste que le besoin força de s'expatrier ! En revanche on érige une statue à Arminius.

Il y a vingt-cinq ans, l'organiste Hausmann fit exécuter pour la première fois une cantate de Rungenhagen et un *Te Deum* de Righini à l'église dite Louisen Kirche, au profit d'une institution philanthropique. Depuis cette époque, l'Institut de chant, fondé par le même M. Hausmann, fait entendre tous les ans des morceaux de musique religieuse dans des vues de bienfaisance. Cette année-ci le produit du concert de l'Institut de chant est destiné aux Invalides.

Un grand festival a lieu, le 30 et 31 mars à Cologne sous la direction de M. Conradin Kreuzer. On exécutera l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, *David*, oratorio de Bernard Klein, une ouverture nouvelle de Kreuzer, la quatrième messe de Chérubini, le psaume centième de Hændel et la neuvième symphonie de Beethoven.

Vous n'avez pas oublié le féroce Anglais qui dernièrement a donné des coups de cravache à un acteur du théâtre de Francfort ? Voici l'explication de cet acte de brutalité. On donnait l'opéra *le Czar et le Charpentier*; la première scène se passe entre lord Sympton et Van Bott : ce dernier dit, en apercevant le lord : « Ah ! voici l'Anglais que l'on voit ici depuis quelques jours. » M. Dettmer, chargé du rôle de Van Bott, ajouta, sans penser à mal : « Et qui monte à cheval en pantalon blanc. » Et là-dessus le capitaine Westbrugg entre en fureur, et croit que l'honneur de sa nation est attaqué ! Et remarquez bien que M. Dettmer, qu'on avait prévenu, avait fait faire des excuses au capitaine Westbrugg ! A supposer que les paroles de M. Dettmer renfermassent quelque chose de personnel, y avait-il de quoi s'exaspérer à ce point? En tout état de cause, nous convenons volontiers que la plaisanterie de M. Dettmer n'était pas fort spirituelle : elle en avait d'autant moins d'importance. L'instruction est commencée, et nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette affaire.

A Weimar on célèbre l'anniversaire de la naissance du grand-duc par la représentation d'un opéra nouveau ; celui de la grande-duchesse, qui vient peu de jours après, amène annuellement la même solennité théâtrale. Cette année on a donné *le Lac des Fées* par Auber, et *la Bataille d'Arminius* par Chelard.

A Lubeck, les orgues de Barbarie sont soumises à une censure préalable; toutes celles qui dechireraient par trop les oreilles des passants seront renvoyées sans miséricorde : à la bonne heure ! La censure ferait mieux de les renvoyer toutes. Dans la même ville, le magistrat a défendu de chanter le Rheinlied de Becker.

L'opéra italien à Athènes paraît être en voie de prospérité : ses représentations sont très suivies.

Nouvelles.

*** La représentation au bénéfice de Duprez aura lieu à l'Académie royale de musique le samedi 17 avril prochain. Voici le programme de cette soirée extraordinaire : le premier acte d'*il Barbiere di Siviglia*, de Rossini, chanté par Barroilhet-Figaro, Duprez-Almaviva, et madame Dorus-Gras-Rosine ; les troisième et quatrième actes de *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti, traduction de MM. Alphonse Royer et Gustave Waez, chantés par Massol-Ashton, Alizard-Raymond, Duprez-Edgard, et madame Dorus-Gras-Lucie : le troisième acte d'*Otello*, de Rossini, chanté par Duprez-Otello et madame Stoltz-Desdemona. Des divertissements, dansés par les premiers sujets, seront intercalés entre les opéras. On voit que cette représentation est composée de manière à offrir autant d'attrait aux amateurs du Théâtre-Italien qu'aux habitués de l'Opéra.

*** *La Tour de Pise*, l'opéra de M. Thomas, sera représenté dans le commencement du mois prochain.

*** Madame Albertazzi ayant refusé les offres de M. Laporte pour passer la saison à Londres, part pour l'Italie afin de fixer à l'un des principaux théâtres sa jeune et jolie sœur que nous avons entendue dans plusieurs concerts cet hiver, et qui a obtenu partout des succès bien légitimes.

*** Lundi dernier, de onze heures et demie à une heure, en présence du roi, de la famille royale, des dames de la cour, des officiers d'ordonnance et aides-de-camp du château, de plusieurs membres de l'Institut et du Conservatoire, M. Auber, chef de musique de la maison du roi, a fait essayer, au milieu de l'exposition des tableaux de cette année, le concert-monstre qui doit être exécuté le 1er mai pour la cérémonie du baptême du comte de Paris. 4000 personnes seront invitées à cette fête.

*** Dans la matinée musicale donnée par Liszt, l'excellent piano d'Érard sur lequel jouait l'artiste, a eu sa part d'admiration. Nous ne croyons pas qu'on puisse rien comparer à cet instrument pour la sonorité et la puissance.

*** Le comte Jules de Castellane offre, comme par le passé, une splendide hospitalité à tous les compositeurs, auteurs et comédiens de la haute aristocratie. Bientôt un nouvel ouvrage, *la Fille du vétéran*, musique du comte Jules d'Aoust, jeune amateur formé par les leçons de M. A. Elwart, sera représenté dans la salle de l'hôtel du faubourg Saint-Honoré. On dit du bien de plusieurs morceaux du jeune maestro grand seigneur.

*** La fin de la séance qui a été tenue le 27 mars par la Société d'encouragement pour l'industrie nationale, a donné la mesure du perfectionnement où M. Mignard de Billinge a porté les cordes métalliques destinées aux instruments de musique, un facteur ayant bien voulu en adapter à l'un de ses pianos, et s'associer ainsi aux efforts de M. Mignard pour en faire ressortir toute la supériorité.

*** La matinée musicale donnée par M. Doehler aura lieu le 6 avril à deux heures, dans les salons Érard, rue du Mail, 13. Voici le programme : 1. Grand duo de l'opéra *Gli illustri rivali*, chanté par Madame Laty et M. Mecatti ; 2. Fantaisie pour le piano sur des motifs de *Guillaume Tell*, par M. Doehler ; 3. Air chanté par mademoiselle Nau, de l'Académie royale de musique ; 4. Nocturnes et études pour le piano, par M. Doehler ; 5. Mélodie italienne chantée par M. Mecatti ; 6. Air de *Marino Faliero*, chanté par madame Laty ; 7. Grand caprice sur des motifs de *Maometto secondo*, pour le piano, par M. Doehler ; 8. Finale. Le piano sera tenu par M. Alary.

*** Dans la soirée musicale donnée par MM. Seligmann, Jules Déjazet et Bessems, le dimanche 4 avril dans les salons de Pape, on entendra : le quintetto d'Hummel, en *mi* mineur, le grand trio en *si* bémol de Beethoven, un fragment du trio de J. Déjazet, un duo de piano et violon de Déjazet et Bessems, une *fantaisie* sur *Lucia* exécutée (pour la première fois) par M. Seligmann. M. Wartel et mademoiselle Mainvielle-Fodor se feront entendre.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille.* — Notre première danseuse a fait sa rentrée le 21 mars dans *la Muette de Portici*. M. Girel a eu la malheureuse idée de remplacer la délicieuse tarentelle du troisième acte par un *tutti* de figurants et figurantes au milieu desquels il brille par la bizarrerie de son costume et de ses pas. M. Girel a été fort applaudi. C'était dimanche. Madame Roy, dans sa cavatine du premier acte, a mérité les applaudissements qui l'avaient accueillie à son entrée. *La Muette* avait été précédée du *Postillon de Lonjumeau*. Fleury, que nous n'avions pas vu encore dans ce rôle, s'en acquitte à merveille. Quant à madame Prévot-Colon, elle est certainement une des plus attrayantes Madeleine de la province. En attendant *la Favorite* que l'on monte à grand train, l'opéra marche avec une désespérante discordance. Sylvain dans Edgard de *Lucie*, dans Mazaniello de *la Muette*, nous a véritablement fait de la peine ; Sylvain devrait se reposer, et ne pas chercher encore la fortune au détriment de sa santé. M. Clérenceau, le directeur, s'occupe activement de compléter sa troupe. Il vient d'engager comme première danseuse noble, mademoiselle Herminie Elssler, qui tient l'emploi avec succès à Bruxelles. Comme première danseuse de caractère, mademoiselle Charles Mabille (miss Mayvood) qui a fait sensation à l'Académie royale de musique. Le ballet, comme on le voit, ne restera point en arrière des autres genres.

*** *Strasbourg*, 2 *mars*. — Nous avons eu cette semaine la première représentation de la reprise des *Huguenots*, qui a été parfaitement exécutée. Le directeur n'a rien négligé pour satisfaire le public qui attendait depuis long-temps ce chef-d'œuvre, qui a été dignement représenté par nos artistes. Je vous citerai d'abord M. Alexandre (Raoul), qui s'est acquitté de son rôle d'une manière irréprochable. M. Lemonier (Marcel), nous a vivement impressionnés avec ses couplets de *pif, paf, pouf*. Jamais nous n'avions entendu chanter Lemonier avec plus de plaisir ; aussi, une triple salve d'applaudissements ne s'est pas fait attendre, pour le saluer et le remercier. Nous adresserons nos éloges, bien mérités du reste, à M. Pansiot, qui était chargé du rôle de Nevers par l'indisposition du Martin. M. Pansiot s'est parfaitement acquitté du rôle dont il était chargé, et nous n'avons pas regretté l'absence du baryton dans la grande scène du 4e acte ; M. Pansiot a su trouver d'heureuses inspirations qui l'ont parfaitement servi, aussi le public l'en a récompensé et lui a prouvé combien il aimait à voir un artiste faire des progrès aussi rapides. M. Morteuil a très bien chanté les couplets de *rataplan*. Madame Cavaletti (Valentine) a obtenu dans son rôle un très grand succès comme chanteuse et comme comédienne. Madame Prilleux s'est aussi parfaitement acquittée du rôle difficile de la reine de Navarre.

*** *Rouen.* — On s'occupe de la future direction de M. Roux. On prétend qu'il n'y aura pas d'opéra pendant l'été au théâtre de Rouen. M. Roux compte principalement sur le concours d'artistes en représentation.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 27 mars. — Le climat de la Belgique, si fatal aux chanteurs et aux cantatrices, n'a pas épargné la voix de Levasseur, qui s'est trouvé pris d'un enrouement le jour où il devait paraître pour la première fois et chanter dans *Robert-le-Diable*. Il paraît qu'il avait espéré surmonter cette mauvaise disposition pendant le premier acte, car nul avertissement ne fut donné au public. Celui-ci se demanda s'il n'y avait point méprise et si le chanteur qui se présentait à lui sous de si singuliers auspices était bien effectivement un des premiers sujets du Grand-Opéra de Paris, ce *Bertram* fameux à qui Meyerbeer était redevable d'une partie de son succès. Enfin, avant le commencement du troisième acte, le régisseur vint annoncer que M. Levasseur s'étant trouvé subitement indisposé, réclamait l'indulgence de l'assemblée. Prévenus du véritable état des choses, les spectateurs ont pris leur parti en gens qui se font une loi de la nécessité ; mais il semblait que tout se réunit pour rendre cette représentation de *Robert-le-Diable* une des plus pitoyables auxquelles nous ayons assisté. M. Tesselre a chanté faux, et M. Cifolelli, qui s'était chargé de Raimbaut à l'improviste, a poussé la complaisance jusqu'à improviser toute la partie musicale de son rôle ; car, bien que nous sachions par cœur la partition, et malgré les efforts d'attention que nous avons faits, il ne nous a pas été possible de retrouver dans ce qu'il a chanté une seule des phrases mélodiques pe Meyerbeer. Pour consoler les oreilles souffrantes, madame Treillet-Natban s'est élevée à une grande hauteur de talent dans cette représentation malencontreuse à tant de titres, et madame Colon-Leplus a chanté le rôle d'Isabelle avec infiniment de grâce.

*** *Copenhague*, 16 *mars*. — Avant-hier au soir il s'est passé au théâtre national et royal de notre capitale un événement qui certes n'a pas d'exemple dans les annales théâtrales. Après l'exécution de *l'Eclair*, opéra de M. Halevy, on commença la pre-

mière représentation d'un ballet intitulé *le Toreador*, de M. Bournonville, maître des ballets et premier danseur, qui en devait remplir le principal rôle. A peine M. Bournonville fut-il entré en scène que plusieurs coups de sifflet très aigus partirent du paradis, ce qui décontenança tellement cet habile artiste, qui jusqu'alors et à juste titre n'avait reçu du public que des marques unanimes d'approbation, qu'il se retira presque instinctivement au fond du théâtre, de sorte que le spectacle se trouva interrompu. Aussitôt les sifflets redoublèrent au paradis; mais ils ne tardèrent pas à être contrebalancés par des applaudissements du parterre et de l'orchestre. Alors M. Bournonville s'élança subitement vers la rampe, et s'adressant au roi, qui se trouvait dans sa loge, située près de l'avant-scène, lui dit: « Sire, que m'ordonnez-vous de faire? » Le roi fit un geste de bienveillance à M. Bournonville, et lui répondit: « Continuez, monsieur, votre rôle. » L'artiste obéit à cet ordre, et pendant le reste du ballet la majorité du public ne cessa de lui témoigner sa satisfaction sans qu'il se manifestât la moindre opposition. Les journaux de Copenhague, tout en rendant hommage au talent de M. Bournonville comme chorégraphe et danseur, le blâment avec raison d'avoir obligé en quelque sorte le roi à intervenir dans une querelle qui s'était élevée entre lui et une minime partie du public.

*** *Florence.* — *Le Belisario* a beaucoup réussi à la Pergola. Cependant, malgré un succès si éclatant, le public a demandé qu'on fît alterner avec les représentations de cet opéra celles de *Robert-le-Diable*, composition magnifique qui, après trente-trois représentations, fait encore les délices des Florentins, et a procuré à l'entreprise la plus complète satisfaction et des recettes tout-à-fait extraordinaires. Le directeur Lanari peut être glorieux, car Florence lui doit le plaisir d'avoir entendu et apprécié un des chefs-d'œuvre du célèbre auteur du *Crociato*. — La saison du carême rouvrira par *Robert-le-Diable*, qu'on désire tant revoir. A cet ouvrage succédera *Lucrezia Borgia*, puis le nouvel opéra de Ricci, et enfin *I Puritani*. Les prime donne sont: mesdames Ungher, Strepponi, Schuberi, Méquillet et Luchini. Ténors: Moriani, Roppa et Lucchesi. Basses: Porto, Ronconi et Marini.

*** *La Havane.* — Fanny Elssler a retiré de son bénéfice 31,000 fr. en espèces et 12,500 fr. en cadeaux, parmi lesquels on cite une montre garnie de diamants, et un habit d'Andalouse écarlate et or, évalué à 2,000 fr.; les huit représentations qu'elle a données ont produit 90,000 fr., dont moitié pour l'entrepreneur. Elle est maintenant à Matanzas, où elle doit donner cinq représentations pour 30,000 fr.; ainsi, en un mois passé à l'île de Cuba, Fanny Elssler aura gagné près de 115,000 fr. Mlle Borghèse, de l'ancien Opéra-Comique de Paris, et à présent prima donna de l'Opéra-Italien de la Havane, a retiré de son bénéfice 15,970 fr.

Concerts annoncés.

M. Henri Mondeux, salle Herz. 1er avril, à 2 heures.
Les sœurs Milanello, salle de Herz, 2 avril, à 8 heures.
M. Boulanger-Kunzé, salle Herz. 3 avril.
Mlle Zélia de Garaudé, salle Petzold. 3 avril, à 8 heures.
M. Doehler, salle Erard. 6 avril, à 2 heures.
Cercle musical des amateurs, salle H. Herz, 6 avril, à 8 heures.
M. Liszt, salle Erard. 13 avril.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Musique nouvelle pour le Piano.

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*)

MOUDRUX. Galop et valse pour musique militaire. Chaq.	4	50
MAGNIEN. Op. 40. Prière du soir, tremolo pour violon.	9	»
NICOLAI. Six duos progressifs pour 2 cornets à pistons, en 2 liv.	6	»
CH. POLLET. Grande Fantaisie pour la harpe sur *Anna Bolena.*	7	50
SCHUBERT. Symphonie à grand orchestre.	36	»
SCHILTZ. Vingt exercices mélodiques pour cornet à 3 pistons.	6	»
— Quinze duos progressifs pour cornet à 3 pistons.	9	»
SCHILTZ. Airs de la *Lucia*, pour deux cornets, en 2 livr. Chaque.	7	50
TOLBECQUE. Le Père Trinquefort, pas redoublé pour musique militaire.	5	»
VERROUST. Fantaisie sur *Zanetta*, piano et hautbois.	7	50
VIEUXTEMPS. Op. 6. Variations pour le violon avec accompagnement d'orchestre ou piano.	7	50

Romances nouvelles.

AMAT. Le Départ du pêcheur.	2	»
— Elle dort.	2	»
LAZIN. Sauve mon fils.	2	»
— Les Matelots sur la mer.	2	»
— L'Ondine et le Pêcheur.	4	50
ADHÉMAR. Le Grand d'Espagne.	2	»
— Les Miquelets.	2	»
— Ange à la croix, à 2 voix.	2	»
— Départ et Retour.	2	»
— Le Bal du Roi.	2	»
— Les yeux disent le cœur.	2	»
— Vous et toi.	2	»
— Tout un jour sans te voir.	2	»
— Belles rêveries.	2	»
AUBER. Amour et Folie.	3	»
— Le cri de charité.	3	75
BEAUPLAN. Petit-Jean Tête-Dure, chansonnette.	2	»
— Fleurs d'innocence, romance.	2	»
BARRAULT-ST-ANDRE. Reviendras-tu, mélodie.	3	»
BALFE. Le Postillon, scène chantée par Labiache, avec cor ou cornet.	6	»
BERAT. La dent à Jean Maclou.	2	»
— Les Adieux.	2	»
— Le Hameau	2	»
— Les Pleurs.	2	»
— Les Petits Nautoniers, à 2 voix.	2	»
CESPA. Le Pélerin, mélodie chantée par Barroilhet.	3	»
FLOTTOW. Le Jaloux.	2	»
GLIMES (de). A une femme.	2	»
— Le Prisonnier et l'Hirondelle.	3	»
— Au revoir, jamais adieu.	2	»
DESSAUER. Le Fandango, mélodie.	4	50
— Ninette. *Id.*	2	»
— Marguerite pénitente. *Id.*	4	50
— Voyage de nuit. *Id.*	4	50
— Le Retour. *Id.*	2	50
— Adieu. *Id.*	2	»
— Reproche. *Id.*	3	»
— Au loin. *Id.*	2	»
— Reproche. *Id.*	3	»
— L'Aubade. *Id.*	3	»
— Voyage d'hiver. *Id.*	3	»
MASSET (J.-J.). Aimer seule, romance.	2	»
— Pourquoi partir, romance.	2	»
— La Mère, romance.	3	»
— Me voilà, barcarolle.	2	»
— Souvenirs d'enfance, nocturne à 2 voix.	3	»
— Quand le roi passa.	3	»
— Le Carnaval.	2	»
— L'Inconstance.	2	»
— Le Novice.	2	»
— Les Fileuses, nocturne à 2 voix.	3	»
MARMONTEL. Le Roi des Maures, pour voix de basse..	2	»

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Publié par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu :

LE GUITARRERO
D'HALEVY.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano.

1. Sérénade chantée par Roger : N'entends-tu pas, ô maîtresse chérie ! 3 75
1 *bis*. La même transposée. 3 75
2. Duo chanté par MM. Roger et Botelli : Entre nous fidèle alliance. 6 »
3. Air chanté par Mme Capdeville : Il existe un être terrible. 5 »
3 *bis*. Romance extraite de l'air de Mme Capdeville. 3 »
4. Air chanté par Roger : D'un songe heureux. 4 50
5. Duo chanté par M. Roger et madame Capdeville : Et pour un mot peut-être. 6 »
6. Sextuor. 9 »
7. Air chanté par Mme Capdeville : Je n'ose lire dans mon âme. 5 »
8. Romance chantée par Mme Capdeville : Je connais mes devoirs. 3 »
8 *bis*. La même transposée. 3 »
9. Duo chanté par M. Roger et madame Capdeville : Ami, dès ce moment je réclame. 6 »
9 *bis* Romance de Mme Capdeville, extraite du duo n° 9. Ah ! lorsque ta misère excitait mon dédain. 3 »
9 *ter*. La même romance transposée. 3 »

Deux Quadrilles du *Guitarrero*,

PAR J.-B. TOLBECQUE.

Pour Piano, à 4 mains, pour Orchestre, en Quintette, 2 Flûtes, 2 Violons, et 2 Cornets à pistons.

Le 15 avril paraîtront *la Grande Partition*, et *les Parties d'orchestre*.

MÉLODIES DE J. DESSAUER.

N° 1. Le Retour des Promis. 3 75
2. Plus d'Espérance. 3 75
3. L'Odalisque. 3 75
4. Le Retour à la Chapelle. 2 »
5. Le Ciel est pur. 3 75
6. Sérénade de Marie Tudor 2 »
7. La Mer. 3 75
8. La Prière pour tous. 2 »
9. Marguerite pénitente. 4 50
10. Fandango. 4 50
11. Reproche. 3 »
12. Ninette. 2 »
13. Adieu. 2 »
14. Au loin. 2 »
15. L'Aubade. 3 »
16. Le Voyage de nuit. 4 50
17. — d'hiver. 3 »
18. Le Retour. 2 »
19. Le Roi des Ondins. 4 50
20. Les deux Cercueils. 3 »
21. Sérénade. 3 »
22. Le Flot et l'Enfant. 3 75
23. Le Torréador. 3 »
24. L'enfant mourant. 3 »
25. La Prière du Pasteur. 3 »

En vente chez J. MEISSONNIER, éditeur,

22, *rue Dauphine*.

F. KALKBRENNER. Op. 146. Trois Fantaisies de salon pour le piano.
N°s 1. Amour et Charité. 6 »
2. Roberto d'Evereux. 6 »
3. Chant des Matelots norvégiens. 6 »
— Op. 147. Fantaisie brillante sur *le Cor des Alpes*, de Proch. 7 50
— Souvenirs de Dieppe, fantaisie pour piano et haut-bois ou violon, sur un chant des Matelots norvégiens. 9 »
ED. WOLFF. Op. 42. Le Charme des salons, deux fantaisies pour le piano.
N° 1. Parisina. 7 50
2. Roberto d'Evreux. 7 50
— Op. 44. Souvenirs d'Italie, deux fantaisies pour le piano.
N° 1. La Vestale. 7 50
2. Il Guiramento. 7 50
J. ARTOT. Op. 6. Le Rêve, scène pour le violon, avec accompagnement de piano. 7 50
— Op. 7. Scherzo pour le violon, avec accompagnement de piano. 7 50
— Op. 8. Hommage à Rubini, fantaisie pour le violon, avec accompagnement de piano. 9 »
N. LOUIS. Op. 97. Trois Mélodies de salon, pour piano et violon concertants.
N° 1. Amour et Charité. 7 50
2. Le Cor des Alpes. 7 50
3. Roberto d'Evreux. 7 50
— Op. 100. Six Méditations à quatre mains. 10 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 27.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Départ.	Étrang.
Paris.		
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 4 avril 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, ROSENHAIN, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique ;
4. Des Portraits d'artistes célèbres ;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres ;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Théâtre-Italien. La clôture ; par A. SPECHT. — Concerts ; par H. BLANCHARD. — Revue critique : *Grammaire musicale*, par M. Georges Kastner ; par H. BLANCHARD. — Lettre à M. le Directeur de la *Gazette musicale*. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

A dater de ce jour, et pendant la belle saison, la Revue et Gazette musicale ne sera publiée que les Dimanche.

MM. les Abonnés recevront successivement quatre morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Poëme*, par J. Rosenhain;
2. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
3. Un morceau par F. Liszt.
4. Un morceau par Th. Doehler.

THÉATRE-ITALIEN.

LA CLOTURE.

Les chants ont cessé à l'Odéon, et l'on dit toujours sans en être sûr, que lorsque les rossignols italiens reviendront passer l'hiver dans notre climat moins brumeux que celui d'Angleterre, ils ne rentreront plus dans cette cage, de sorte que, pour l'Odéon, ces chants-là pourraient bien avoir cessé pour toujours. Cela est possible, d'autant plus que, malgré les pessimistes, et il s'en trouve toujours et de la meilleure foi, le public qui veut de l'opéra italien est encore fort nombreux, et que ce public est, sur la rive droite de la Seine, dans la proportion de huit contre quatre. Quoi qu'il en soit, en quelque lieu que les chanteurs italiens s'établissent, ils seront toujours bien accueillis et dignement appréciés par les gens qui observent avec suite et intérêt l'établissement de cette harmonieuse colonie et savent tenir compte de toutes les circonstances qui s'y rapportent. Le Théâtre-Italien ne donne guère de nouveautés depuis quelques années, et la saison qui vient de s'écouler n'a pas été plus féconde à cet égard que les précédentes ; mais on peut dire que ce théâtre n'est pas établi dans ce but. C'est d'abord une institution de chant, une sorte d'enseignement supérieur auquel s'intéressent toutes les classes de la société cultivée. Ce serait en effet une erreur de croire que l'aristocratie soutient seule le Théâtre-Italien. Ce qu'on est convenu d'appeler l'aristocratie y est en minorité ; ce qu'on nomme la bourgeoisie riche et éclairée, le commerce, et quelques gens à la mode qui se fourrent partout et qui font bien d'ailleurs comme décoration, y louent plus de loges que ne le font les gens titrés. Quant aux autres places, elles sont presque toutes occupées par des artistes, des gens de lettres et autres personnes appartenant presque toutes aux professions intelligentes. L'auditoire se trouve en général composé de ce qui fait l'élite d'une capitale européenne, tous gens qui savent fort bien ce dont il est question ; les fanatiques quand même y sont des anomalies, ils servent

d'exception à la règle, et il faut bien laisser vivre les fanatiques du Théâtre-Italien, quand on connaît des fanatiques de l'orgue de Barbarie.

Des auditeurs ainsi préparés ne demandent donc pas à l'Opéra Italien ce qu'il ne peut, ce qu'il ne doit pas donner. Les chanteurs d'élite que nous avons pu réunir ici ne sont pas les interprètes de ce qui est nouveau, mais seulement de la musique de chant qui est ou peut être bonne, quand elle a été écrite sur des paroles italiennes. La direction aurait fort à faire, et le public fort à bailler et à s'indigner, s'il fallait prostituer ces admirables talents dans toutes les platitudes qu'on a décorées en Italie du nom de nouveautés depuis vingt ans. Le peu de tentatives faites dans ce sens n'a pas assez bien tourné pour qu'on n'y regarde pas à deux ou trois fois avant de recommencer. On a donné cet hiver *Lucrezia Borgia*, qui a réussi à bon droit, et *Beatrice di Tenda* qui, malgré le nom de l'auteur auquel nous devons *les Puritains*, ne pouvait réussir. Ce ne serait pas assez si l'Italie fournissait à l'approvisionnement musical; mais l'Italie est, comme nous, et bien plus que nous, dans une époque de stérilité. Mieux vaut donc entendre Rubini, Lablache, Tamburini et mesdames Persiani et Grisi dans *la Semiramide*, *l'Otello* et *le Matrimonio segreto*, que dans tel opéra que je ne veux pas nommer, parce qu'on ne l'a pas encore soumis au jugement des Parisiens. Tout le monde sent que, dans cette affaire surtout, le mieux serait trop souvent l'ennemi du bien. On se contente d'un pis-aller qui a bien son charme, et puis, encore une fois, c'est là une haute école de chant dont on suit les exercices avec autant d'empressement que ceux de la magnifique école instrumentale du Conservatoire. Ces exercices se font dans les deux établissements sur des chefs-d'œuvre à peu près éprouvés. Quand la nouveauté viendra, belle et digne d'être connue, tout nous fait croire qu'on ne nous la fera pas attendre long-temps.

Tout ceci, nous en convenons, ressemble fort à du lieu commun; mais on est obligé bien souvent de faire appel au gros bon sens, et de plaider de nouveau les causes dix fois gagnées. Et puis, le lieu commun tout simple est le seul moyen de combattre le lieu commun spirituel. A côté de la vérité à la manière de M. de la Palisse, qui dit naïvement que les belles choses sont belles, se rencontre le paradoxe répandu qui trouve grand plaisir à discuter les choses les plus solidement établies, les plus généralement reconnues. L'homme qui s'ennuyait d'entendre appeler Aristide le juste, était aussi bien aise d'exprimer une opinion indépendante. Pour aller au plus court, il avait choisi l'ostracisme. Nous n'avons pas encore, parmi les gens qui s'occupent de musique, de barbares qui veuillent proscrire Rubini, mais quelques personnes cherchent des taches à ce beau talent. On s'est donc attaché à la partie de sa manière qui pourrait sembler tenir à un système, nous voulons parler des nuances *pianissimo* qu'il donne aux secondes parties de ses phrases, aux réponses de certaines propositions musicales. On a voulu y trouver de la monotonie, que sais-je? le besoin de déguiser la fatigue et même l'affaiblissement. Il est possible que Rubini, qui arrive à l'âge critique des ténors, croie devoir se ménager, mais ses *pianissimo* n'ont rien à faire avec cette considération. Il n'y a là qu'une façon spéciale de sentir et de phraser la musique, propre à ce grand chanteur, et qui fait partie nécessaire de son style. Quand la manière d'un grand artiste s'est définitivement arrêtée à la suite de nombreuses émotions, d'expériences, d'observations et d'études patientes, elle forme un tout homogène dont on ne peut rien distraire sans l'annuler. Pourquoi interdire à Rubini un moyen parfaitement musical, qui réussit toujours, qui s'accorde avec le phrasé tel qu'il le comprend, et qui complète le style qui lui appartient? On ne reproche pourtant pas à Rubens sa couleur invariablement vermeille, au Titien ses chairs qui n'ont rien d'idéal, à Raphaël son trop grand éloignement de la terre, à Ruysdael ses constantes percées de soleil dans un ciel mélancolique, à Claude Lorrain le calme éternel de ses campagnes radieuses. Dans la phrase de Rubini, le *pianissimo* est l'expression d'un sentiment intime et juste qui fait que ce chanteur est toujours lui-même. Pourquoi refuser à cet artiste justement célèbre le droit de faire prévaloir son originalité, quand vous exigez que dans tous les arts chaque homme ait sa manière à lui qui serve à le faire reconnaître, et que vous rangez à bon droit dans le *servum pecus* celui qu'on peut confondre avec un autre? Vous ne pouvez imposer à personne des règles de beauté absolue, et surtout des procédés scolastiques, pour arriver à cette beauté-là et pour éviter l'autre beauté qui n'a pas été décrite dans votre méthode. Vous ne trouvez pas mauvais que Bériot, Ernst, Haumann et Alard, qui ont pourtant appris à pousser et à tirer l'archet dans des conditions données parfaitement identiques, diffèrent beaucoup dans les résultats. Laissez donc à Rubini son *pianissimo*, sans lequel il chanterait bien sans doute, car il me paraît un vocaliseur assez savant, mais dont l'absence le gênerait fort, parce qu'il ne pourrait plus exprimer la musique comme il la sent.

Enfin, tel qu'il est, Rubini se fait beaucoup applaudir, et ce qui prouve bien plus, il touche à tel point que je connais bien des gens qui confessent n'avoir jamais été émus à une pareille profondeur par aucun autre virtuose, fût-ce la plus belle cantatrice. Les méthodes de système et de parti pris n'arrivent jamais à ce résultat.

Si les chanteurs italiens étaient soutenus par une coterie, il faudrait que la coterie fût bien nombreuse, et les dernières représentations ont prouvé que les coteries arrivées à ce degré respectable peuvent prendre le nom de gros public. Ce public s'est renouvelé à flots pressés pendant les dernières semaines. Les couronnes ont plu, ce qui ne prouve rien, mais les bouquets pleuvaient aussi par centaines, ce qui prouvait davantage. Le 31 mars, Lablache, Rubini, Tamburini et madame Grisi étaient occupés à ramasser des fleurs aussi souvent qu'à chanter. C'était un échange de jouissances et de remerciements qui n'avait rien de ridicule, et le ridicule s'en fût un peu mêlé qu'il n'eût pas été autrement regrettable, car cela en valait la peine. Des billets nombreux sont aussi tombés sur la scène, mais on n'en a lu que deux ou trois qui demandaient qui la cavatine de *Niobe*, qui le duo du *Matrimonio segretto*. La cavatine a été accordée de fort bonne grâce, ainsi que le duo, que Lablache et Tamburini ont dit en costume de Puritains. Lablache a saisi l'occasion d'inventer de nouveaux lazzis, s'excusant entre autres de n'être pas chaussé convenablement pour chanter la partie du bonhomme Geronimo. Enfin, tout le monde s'est retiré fort satisfait, et regrettant que de pareilles soirées soient ajournées au mois d'octobre.

A. Specht.

CONCERTS.

Mme Georgette Ducrest. — M. Lacombe. — Mlle Pean de la Rochejagu. — M. Hermann. — M. Hallé. — M. Wartel. — Mlle Henriette Horrenberger. — M. Artôt.

Nous touchons au dénouement, à la péroraison, au bouquet du feu d'artifice des concerts de la saison. Les fusées vocales et instrumentales se croisent en tous sens; les soleils pyrotechniques ou harmoniques scintillent de mille feux, éclatent de toutes parts et vont bientôt nous laisser dans l'ombre et le silence. A vrai dire, il est temps, car, en fait de ce genre de musique, nous sommes de l'avis d'un refrain de chanson fort connue, en lui faisant subir toutefois cette légère variante :

Faut des concerts, pas trop n'en faut,
L'excès en tout est un défaut.

Madame Georgette-Octavie Ducrest de Genlis a donné une matinée musicale dimanche, 28 mars, dans les salons de Pleyel. Madame Ducrest professe le chant à Bordeaux, et vient se retremper dans les flots de mélodie et d'harmonie qui débordent dans la capitale. Il est certain que le style, en matière musicale et surtout dans l'art vocal, est ce qui se perd le plus rapidement en province. La bénéficiaire a groupé autour d'elle des artistes distingués tels que Tamburini, avec qui elle a chanté un duo de Rossini, celui du *Barbier de Séville*, MM. Sowinski, Seligmann, Vieuxtemps, Vogt, Jancourt, Haas, Péronnet, Albrecht et Gardet. Ces quatre derniers ont chanté avec l'ensemble et les nuances habilement fondues qu'ils mettent dans leur exécution quelques jolis quatuors de MM. Haas et Carulli. Madame Georgette Ducrest a dit en bonne musicienne *Casta Diva* de *la Norma*, et l'*Ave Maria* de Cherubini, avec accompagnement de cor anglais par Vogt; elle a été justement applaudie par la société de haute fashion musicale qui s'était, nombreuse, rendue à son appel.

— M. Lacombe, qui figure justement au nombre de nos premiers pianistes, a fait aussi son exhibition musicale dans la salle de M. Henri Herz la semaine passée. La séance a commencé par un quintette composé par M. Lacombe pour piano, violon, violoncelle, hautbois et basson, fort bien exécuté par l'auteur, MM. Herman, Triebert, Jancourt et Seligmann. Ce morceau est d'une estimable et bonne facture, n'était que le piano y joue un rôle un peu trop tourmenté. L'agitation n'est pas toujours de la verve en musique. La *Scène de bal, fantaisie* pour piano seul, par M. Lacombe, et son duo pour piano et violon exécuté par lui et M. Hermann, ont produit beaucoup d'effet, comme œuvre, au reste, qu'on a déjà entendue et qu'on retrouve toujours avec plaisir. Mademoiselle Félicie Lacombe, sœur du bénéficiaire, et qui, en sa qualité de jolie Française, paraît assez aimer le chant français, nous a dit l'air : *Quel plaisir d'être en voyage*, de la princesse de Navarre de *Jean de Paris*, et le duo de *la Neige : Il faut partir*, avec Ponchard. Nous sommes sûr que personne n'en voudrait à mademoiselle Félicie Lacombe si elle parvenait à dérober un peu de cette légèreté de vocalisation pleine d'égalité dont mesdames Damoreau et Dorus ont fait de si amples provisions. Mademoiselle Lacombe, qui possède de belles cordes dans la voix, et qui chante avec expression, a peut-être cru devoir laisser l'agilité, la netteté, la rapidité du trait, et par conséquent le *brio* à son frère : cela est d'une bonne sœur; mais nous l'engageons à être moins scrupuleuse. Ponchard a dit l'air de *Joseph* avec la pure et expressive méthode qui ne faiblit pas en lui. MM. Lefébure-Vély et Triebert nous ont fait entendre une *fantaisie* champêtre intitulée *les Échos des montagnes*, pour poïkilorgue et hautbois; ils ont fait plaisir, ainsi que le solo de violoncelle exécuté on ne peut plus mélodieusement par M. Seligmann.

— Mademoiselle Péan de la Rochejagu a convoqué une foule de nobles bretons et bretonnes, comme elle, en la même salle que le précédent, lundi, 29 mars, et n'a pas fait entendre moins qu'un opéra inédit, en trois actes, à cette société choisie. M. Vieuxtemps est venu au milieu de jeunes élèves du Conservatoire assez inexpérimentés en l'art du chant, nous exécuter un caprice pour le violon qu'il a dit avec sa tranquillité, sa froideur et sa netteté ordinaires. Le mérite de compositeur que mademoiselle Péan de la Rochejagu doit aux conseils de notre habile et célèbre collaborateur M. Berton, a été apprécié et récompensé comme il le méritait par de nombreux applaudissements.

— M. Hermann, jeune violoniste qui a en lui de l'avenir s'il sait se tenir en garde contre la manière et l'afféterie, a aussi donné sa matinée musicale dans les salons de Pleyel. Mademoiselle Félicie Lacombe a rendu au bénéficiaire le service qu'il avait lui-même rendu précédemment à son frère en chantant dans son concert. Elle a dit encore son air de *Jean de Paris : Quel plaisir d'être en voyage*, etc. Un duo bouffe du *Burgo-Mastro* de Donizetti, chanté par Lablache, et mademoiselle Alessi, bonne cantatrice et habile professeur de chant, a fait grand plaisir, ainsi que le *non piu andrai* des *Nozze di Figaro* que Lablache dit toujours avec sa verve de gaieté accoutumée.

— Entrant en matière par le grand trio en *si* bémol de Beethoven pour piano, violon et basse, M. Hallé, jeune et brillant pianiste qui entre dans la carrière et commence par des coups de maître, a dit, mardi passé 30 mars, chez Érard, le bel œuvre sus-mentionné en compagnie de MM. Alard et Franchomme avec une intelligence de l'illustre compositeur digne des plus grands éloges. Le jeu de M. Hallé est animé, vivace, nuancé, chaleureux et plein de la poésie musicale dont abonde le texte qu'il avait devant lui. Il a dit la belle *fantaisie* sur la *Donna del Lago* de Thalberg, comme l'auteur la chante lui-même; mais c'est surtout dans la sérénade de Schubert que, sans soubresauts, sans saccades nerveuses, sans presser ni tourmenter le mouvement, il a chanté délicieusement cet hymne d'amour, élancé sans doute du cœur de Schubert, la nuit, et tout empreint de cette ivresse, de cette mélodie pure et tranquille qui débordaient de son âme.

Madame Laty, quoique fort enrhumée, a chanté avec une vraie et profonde expression un air de la *Favorite* et deux autres mélodies. Il n'y a qu'un grand dévouement à son art et une rare obligeance qui puissent vous faire braver ainsi une pareille indisposition, surtout quand on sait qu'il est de mode et piquant pour beaucoup d'artistes de faire bouleverser un programme, et de faire prendre au public bénévole et bon enfant des concerts un solo de basson pour un air varié de flûte, et souvent même une douce cavatine italienne pour un air du *Freischütz* ou de *Robert-le-Diable*. Nous avons entendu un auditeur qui a cru reconnaître un morceau de la *Pie voleuse* de Rossini dans une scène de M. Auguste Morel, fort bien chantée d'ailleurs par Alizard, et qui annonce des facultés lyriques-dramatiques dans le compositeur. Nous l'enga-

geons toutefois à moins délayer ses idées, à serrer ses phrases, à se pénétrer de l'axiôme du législateur du Parnasse, comme disent les classiques : *qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.*

M. Franchomme s'est distingué dans ce concert en exécutant avec le bénéficiaire la grande sonate en *la* de Beethoven. Il y a mis cette élégance, cette chaleur, cette pureté qui caractérisent son beau talent sur le violoncelle, et M. Alard s'est fait vivement applaudir aussi en exécutant sa belle *Fantaisie* pour le violon sur des motifs de la *Norma*. Ce concert brillant, au reste, nous a révélé un excellent pianiste de plus. Cela ne laisse pas que d'être inquiétant pour la douzaine d'autres qui tiennent le premier rang.

— On ne peut pas dire que MM. Wartel et Collignon aient usé du droit que leur donnait le 1er de ce mois, jour où ils ont donné leur grande soirée musicale, dans la salle Herz, pour faire avaler un poisson d'avril à leurs auditeurs; il n'y a eu personne d'attrapé et tout le monde a été content. M. Collignon a fort bien exécuté sur le piano le premier morceau du septuor de Hummel, parfaitement accompagné par MM. Rignault, Veroust, Rémusat, Gouffé, Thery et Rousselot; il a même chaleureusement rendu le concerto de Weber. Alizard a produit beaucoup d'effet dans son air italien *con cori* et dans sa scène de l'opéra d'*Alceste* de Lulli, représenté en 1674. Alizard n'est pas suffisamment apprécié à l'Opéra. Persuadé de cette triste vérité pour lui, il rêve le succès aux rives étrangères, et il n'a pas tort, et il l'obtiendra. Lorsqu'il ne sera plus là,

On connaîtra le prix de sa muse éclipsée.

M. Rignault a joué un solo de violoncelle avec beaucoup de grâce, ne dérogeant point en cela à sa louable habitude. Mademoiselle Dobré, qui chante comme M. Rignault joue du violoncelle, a dit l'air français, exclusivement français de la *Muette : O moment enchanteur!* Mademoiselle Dobré est fort jolie, elle prononce parfaitement les paroles, mais elle fait quelquefois imparfaitement le trait et s'écarte dans ses ornements des lois sévères de l'harmonie. Outre cela, mademoiselle Dobré, jeune et belle personne, joue un peu au sourire et tombe avec une sorte d'affection expressive de la dominante sur la tonique dans les finales mélodiques. Nous savons que c'est l'effet traditionnel des chanteurs; mais cela n'en est pas meilleur. Wartel, le bénéficiaire, s'est délecté, comme cela devait être, et nous a délectés de Schubert. Il a conquis Schubert, Schubert lui appartient, Schubert est son bien, sa chose, son idole, son manitou. Nous ne prétendons pas lui contester sa propriété, il en use trop bien. Ce compositeur harmonico-mélodique dit peut-être, grâce au fanatisme artistique de Wartel, des choses auxquelles il n'a jamais pensé : il est comme nous ne savons quel peintre flamand dans les tableaux de qui chacun voyait ce qu'il voulait. Quoi qu'il en soit, on ne peut interpréter le compositeur excentrique des *lieder* avec plus de chaleur et d'expression dramatique que Wartel. Nous voudrions cependant que dans le *Départ* il variât un peu son *adieu!* Le personnage, dont il est ici l'interprète, est un joyeux compagnon, un gaillard du caractère de Dalgetti, dans l'*Officier de fortune* de Walter Scott, qui, bien assis en selle et de l'or dans sa poche, jette sa plume au vent et la suit, cosmopolite, avec plus de poésie dans la tête et le cœur que le grossier héros du barde écossais. Une gaieté insouciante est donc le ton caractéristique d'un tel personnage. C'est avec une sorte d'orgueil qui nargue tout sentiment tendre et tout regret qu'il doit jeter ses adieux. Ne dit-il pas :

Je brave l'amour, ô beautés séduisantes!
En vain croyez-vous triompher de mon cœur...
Adieu! c'est moi qui m'éloigne en vainqueur,
Adieu!

Sur chacun de ces adieux, et notamment à ce dernier, Wartel emploie le *portamento* du chant large exprimant plutôt le chagrin, la douleur, les regrets, que le triomphe de l'homme indépendant qui a mis toutes ses facultés agissantes, toute son activité physique au service de son imagination vagabonde, de son cosmopolitisme. Les traits de la figure du chanteur, impressionnés péniblement, ne sont pas moins en contradiction avec le sens des paroles et celui de la musique. Il y a autant de haute poésie que de profonde philosophie à marcher joyeusement vers l'inconnu, à se procurer de nouvelles sensations, comme à se tenir prêt à dire adieu à tout, à la vie elle-même. — C'est parce que Wartel est un artiste consciencieux doué d'une belle intelligence musicale, que nous lui adressons ces réflexions. Il comprendra qu'on ne prend pas paisiblement possession de son Schubert, sans qu'on vous le dispute un peu et sans qu'on établisse légalement et logiquement ses droits de propriété. La propriété matérielle du jeune et grand compositeur appartient au premier éditeur venu, mais la possession de sa pensée, son esprit, sa traduction intime, son expression profonde, naïve ou joyeuse, doivent se conquérir par l'artiste un peu plus difficilement.

— Mademoiselle Henriette Horrenberger, pianiste âgée de onze ans, élève de M. Van Nuffel, excellent professeur, a aussi donné un grand concert dans les salons de l'hôtel de Gèvres, rue Monsigny. Parmi les concertants qui ont fait les frais de cette séance musicale, il est juste de citer le guitariste polonais, M. Szczepanowski, qui a produit autant d'effet que la guitare en peut produire, et qui a obtenu les honneurs du *bis*. La petite bénéficiaire a exécuté un trio de M. Pilati, pour trois pianos. Les deux concertantes qui dialoguaient avec mademoiselle Horrenberger nous ont fait l'effet d'avoir, à elles deux, l'âge de leur gentille partner. Cette dernière a dit, seule ensuite, la grande marche d'*Otello* de M. Henri Herz, avec une précision, une netteté, une grâce qui fait le plus grand honneur à l'habile et patient professeur, et qui annoncent que la jeune Henriette passera indubitablement de l'état d'enfant-prodige à celui de célèbre pianiste, c'est-à-dire ayant droit à la succession de mesdames Pleyel ou Polmartin.

—Artôt, le violoniste-lion du moment, le chanteur, l'enchanteur, ne pouvait rester muet dans ce concert général, universel. Secondé par Lablache, Rubini, Osborne, Franco-Mendès et mademoiselle Dobré, Artôt, cet artiste impressionnable autant qu'impressionnant, a dit son *Hommage à Rubini* avec cette sensibilité qui déborde et qui fait circuler dans l'auditoire un murmure approbateur, suffrage le plus doux pour les esprits distingués et qui n'est, au reste, que le précurseur des applaudissements unanimes que ce morceau provoque toujours. Le *Rêve*, cette élégie fantastique et qui sort du cadre ordinaire des *fantaisies*, le *Rêve* a surtout été pour le bénéficiaire un véritable triomphe. Il est impossible de se montrer sur le

violon plus capricieusement poétique, plus délicieusement chanteur; c'est aussi une fantaisie, mais une de ces fantaisies comme il en passait par la tête de Shakspeare ou de Byron.

Auditoire nombreux et choisi, dans toute l'acception de ce mot aristocratique; succès colossal, immense, tel est le résumé historique du concert d'Artôt.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

GRAMMAIRE MUSICALE, PAR M. GEORGES KASTNER.

On se perd dans les titres génériques de *Traité d'harmonie* et de *Cours de composition*. C'est déjà une bonne, une heureuse idée que celle d'avoir intitulé un ouvrage sur l'harmonie : *Grammaire musicale;* et en effet, l'harmonie, cette belle science des sons, est ce que la grammaire est à la parole écrite et parlée, elle est l'art de chanter et d'écrire correctement la musique, qui est devenue pour ainsi dire la religion de notre époque. Mais il ne s'agit pas seulement de trouver un bon titre; le justifier est plus difficile. M. Kastner, théoricien patient, infatigable, a rendu un véritable service aux professeurs comme aux élèves en formant un tout complet des systèmes si divers par lesquels on procède à l'enseignement de la musique élémentaire et de l'harmonie.

Et d'abord, ce qui donne du poids et de l'autorité à l'ouvrage de M. Kastner, c'est que la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts (Institut de France) a approuvé de la manière la plus flatteuse pour l'auteur la *Grammaire musicale.* » Indépendamment, dit le rapport des membres de l'Institut provoqué par le ministre de l'intérieur, de la lucidité de la rédaction, de la pureté des doctrines qui sont la base de tous les principes énoncés dans ce livre, il est un véritable bienfait pour l'enseignement et la pratique de l'art, dont il deviendra une utile encyclopédie, et vient combler une lacune qui existait, car aucun ouvrage de cette nature n'avait encore été exécuté. Cet ouvrage est divisé en trois grandes catégories, celles qui sont les bases du système moderne de notre musique, savoir : la première traite d'un résumé complet de tous les principes élémentaires de la musique pour la partie théorique et pour la partie pratique; le deuxième traite de la mélodie et du rhythme, et la troisième de notre harmonie moderne. Dans chacune de ces trois parties, l'auteur a su constamment suivre ce précepte qui dit que pour qu'un enseignement soit fructueux, il faut toujours procéder avec méthode, c'est-à-dire passer avec art et clarté du connu à l'inconnu; c'est, nous le pensons, le but que M. Kastner a eu le talent et le bonheur d'atteindre dans cette œuvre, et nous sommes convaincu que le travail de M. Kastner est un nouveau service rendu à la culture de l'art musical. En conséquence de cette opinion, nous prions l'Académie de vouloir bien accorder son honorable approbation à notre rapport. *Signé :* Cherubini, Paër, Lesueur, Halevy, et Berton, rapporteur. »

Ce qui doit surtout intéresser les artistes dans l'ouvrage de M. Kastner, c'est sa manière rationnelle de traiter l'harmonie. S'appuyant surtout sur la méthode allemande, il dégage cette science, qui avant Catel et Reicha n'était qu'une longue suite d'arcanes inaccessibles aux musiciens ordinaires, de tout le fatras gothique dont les disciples de Rameau l'avaient entourée. Ainsi, d'après Reicha et plusieurs autres savants théoriciens qu'il cite, l'auteur de la *Grammaire musicale* nous donne une classification restreinte des accords, mais par cela même claire, positive et logique. En ne repoussant pas les accords de plus de cinq tons, c'est-à-dire ceux de onzième, de treizième, etc., il les range dans la classe des suspensions, pédales ou autres combinaisons harmoniques. C'est qu'en effet, comme il le dit fort bien, les superpositions de tons peuvent se varier de telle sorte que les accords de neuvième vont jusqu'à cent combinaisons. M. Kastner montre quelque velléité de soustraire l'accord de quarte et sixte à la tutelle qui le régit, cependant il n'ose pas affranchir ce second renversement du joug de la préparation qui l'emprisonne, car, avant tout, M. Kastner veut qu'on écrive purement. Ses conseils pour faire une bonne basse sous une mélodie, offrent un aperçu plein de finesse et de goût. Il faut effectivement l'un et l'autre pour écrire cette partie si essentielle à toute musique. L'harmonie est la seule science qui demande au plus haut degré la réunion de l'exactitude mathématique dans l'esprit unie au sentiment profond, exquis des sons émouvants et régularisés, et des nuances infinies qui les modifient, surtout dans l'harmonie moderne. M. Kastner s'occupe en ce moment d'un traité de cette harmonie moderne, c'est-à-dire de l'examen du droit de bourgeoisie qu'ont acquis les hardiesses de style et d'expression qu'on trouve dans les ouvrages de Weber, de Rossini, de Meyerbeer, d'Halevy, etc., et qui sont une conséquence de notre riche instrumentation actuelle. Un ouvrage de ce genre est plein d'actualité et d'une utilité incontestable. Nous pensons que personne n'est plus apte à le traiter que l'auteur de la *Grammaire musicale*, qui a déjà obtenu dans la didactique musicale plus d'un succès mérité.

Henri BLANCHARD.

A M. le Rédacteur de la GAZETTE MUSICALE.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Permettez à un de vos abonnés, justement offensé de la conduite de M. Vieuxtemps à votre concert, conduite indigne d'un artiste, de vous apprendre que ce jeune homme, étranger aux convenances, n'en est pas à son coup d'essai en ce genre. Avant son arrivée à Paris, il avait écrit au directeur de l'Académie royale de musique pour solliciter de lui la faveur de se faire entendre pour la première fois à Paris sur ce théâtre. M. Léon Pillet y consentit, et au lieu de tenir à ses engagements, M. Vieuxtemps fit son début aux concerts du Conservatoire. Il est vrai qu'il offrit ensuite à M. Léon Pillet de jouer à l'Opéra, mais non pas gratuitement cette fois, et le marché ne fut pas accepté; car en dépit des amis maladroits qui ont exagéré le succès de ce jeune violon, il avait été apprécié à sa juste valeur. Et en veut-on la preuve? Dans notre siècle, où tout se résout par des chiffres, en voici une décisive et sans appel... M. Vieuxtemps n'a donné pour son compte à Paris que deux concerts; le premier, au théâtre de la Renaissance, avait attiré peu de monde; malgré la brutalité avec laquelle on refusa les entrées aux auteurs et aux journalistes, M. Vieuxtemps n'a eu pour sa part que

522 francs. Le second concert donné au même théâtre n'a rien rapporté, puisqu'au contraire le directeur a été obligé d'ajouter une certaine somme pour arriver au paiement des frais. Il paraît au reste que M. Vieuxtemps est entouré par des experts dans l'art du puff; car ne voulant pas quitter Paris avant d'avoir joué sur une scène lyrique, et voyant que M. Léon Pillet ne voulait plus entendre parler de lui, il s'est adressé au directeur du Théâtre-Italien pour obtenir la faveur de jouer *gratuitement*, laquelle lui a été octroyée dimanche dernier. Pour l'instruction de nos voisins d'outre-mer, je vous serai obligé d'insérer ce peu de lignes dans votre excellent journal, et d'agréer mes remerciements empressés pour le plaisir que m'a fait éprouver votre magnifique concert.

UN DE VOS ABONNÉS.

P. S. J'apprends à l'instant qu'au brillant concert donné dernièrement par madame Ducrest, tous les artistes ont apporté un concours désintéressé, excepté M. Vieuxtemps, qui s'est fait payer par cette dame, si distinguée elle-même comme artiste.

Correspondance étrangère.

Notre siècle est l'âge d'or des virtuoses; il y a cinquante ans c'était le temps des grands compositeurs. A cette époque brillaient Mozart, Beethoven, Haendel, Gluck, Bach, Weber, etc., qui s'illustraient par des ouvrages immortels. De nos jours, les virtuoses sur toute espèce d'instrument surgissent de toutes parts, et enchantent nos oreilles et nos bourses. Ces heureux mortels se font en six semaines une réputation qui s'efface tout aussi rapidement devant un nom nouveau. Tant qu'ils séjournent dans la ville où ils se sont fait entendre, leur talent est le sujet de toutes les conversations, au café comme au salon; à peine ont-ils tourné les talons, qu'ils sont oubliés, et que la foule court porter ses hommages aux pieds d'une autre idole. Liszt, Thalberg, Doehler, Chopin, Henselt, Taubert, Dreischock, Lipinski, Haumann, Prume, Ernst, et *tutti quanti*, manient leur instrument avec toute la perfection à laquelle il est donné à l'homme d'atteindre. Un des plus nouveaux et des plus fêtés parmi ces grands exécutants, M. Prume, dont nous avons déjà constaté les succès, vient de reparaître devant le public de Berlin, après une année d'absence. On a trouvé que pendant cette année son talent s'est développé et perfectionné d'une manière prodigieuse. Les morceaux que Prume fit entendre sont : *Concerto héroïque* en trois parties; *la Mélancolie*; andante et rondo mélodieux; air militaire : ajoutez-y deux morceaux de chant, et vous avez tout le menu du concert, qui n'en dura pas moins trois heures consécutives, et dont M. Prume fit à-peu près seul les honneurs. On admira la prestesse et la vigueur avec laquelle l'artiste sait dompter toutes les difficultés. L'instrument n'est plus pour lui qu'un esclave; sa main fait passer l'archet sur les cordes avec une aisance étonnante; il a l'air de faire jaillir les sons sous une baguette magique. Les morceaux exécutés par M. Prume ont d'ailleurs quelque valeur comme composition : dans le Concert héroïque il a fait preuve de savoir; l'Andante et le Rondo mélodieux sont peut-être ce que l'on a écrit de plus gracieux, de plus fin, de plus élégant pour le violon; l'Air militaire est vigoureux et fortement accusé; *la Mélancolie* avait été si richement parée de fioritures toutes fraîches, toutes coquettes, qu'elle pouvait passer pour une nouveauté. L'auditoire était peu nombreux; le grand public avait trouvé sans doute que la masse des jouissances qu'on lui offrait ne répondait pas à ses appétits artistiques. M. Prume donnera un second concert, et le public qui est averti ne lui fera pas défaut cette fois.

M. Aloys Schmitt vient de faire paraître un grand sextuor pour piano, deux violons, alto, violoncelle et basse.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *la Juive*, chantée par Duprez; M. Bouché continuera ses débuts dans le rôle du cardinal Brogni.

*** La reprise de *Don Juan* a été entravée dans son cours par un accident tout-à-fait inattendu. Au moment d'entrer en scène, Barroilhet se sentit pris d'un enrouement assez fort pour lui inspirer des craintes sérieuses. Néanmoins la direction ayant insisté pour qu'il chantât, Barroilhet commença son rôle; mais l'enrouement, au lieu de se dissiper, s'aggravant toujours, entre le premier et le second acte il y eut nécessité d'annoncer au public que le chanteur passerait plusieurs airs. Cette annonce excita quelques marques d'improbation. Nous concevons très bien la mauvaise humeur de gens qui ont payé pour voir un spectacle complet et dont l'attente se trouve tout-à-coup déçue; mais ce que nous ne pouvons concevoir, c'est qu'on s'en prenne à un acteur souffrant qui se dévoue, et qu'on le punisse de son dévouement : c'est une brutalité qu'on ne saurait trop flétrir. Les efforts faits par Barroilhet finirent par lui causer une extinction de voix totale. Deux actes de *Don Juan* restaient encore à jouer : la direction proposa de les remplacer par l'ouverture et le trio de *Guillaume Tell*, ce qui fut accepté, et c'est ainsi que se termina la soirée. Nous attendrons que *Don Juan* soit exécuté tout-à-fait pour exprimer notre opinion sur le mérite de cette reprise. En attendant, nous devons dire que dans le peu de choses chantées par Barroilhet, et notamment dans le charmant duo, *Là, devant Dieu, ma belle*, on a reconnu le timbre amoureux d'une voix voix bien propre au rôle de séducteur. Madame Dorus-Gras, Dérivis, mademoiselle Nau et mademoiselle Heinefetter se sont aussi distingués, chacun à leur tour. Dans le trio de *Guillaume Tell*, la voix de Marié, d'abord incertaine, s'est développée avec beaucoup d'éclat et de vigueur.

*** Inchindi ne débutera pas : la direction et lui se sont réciproquement dégagés du traité qui les liait jusqu'à un certain point. Inchindi va exploiter dans nos principales villes son beau répertoire d'opéra français et étranger.

*** Alizard vient, dit-on, de contracter un nouvel engagement avec l'Opéra pour deux années.

*** Aujourd'hui dimanche, 4 avril, le septième concert du Conservatoire aura lieu. On y entendra la première symphonie de M. Reber, et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

*** Le jeune Michel-Ange Russo, ce pianiste de dix ans et demi, a aussi donné son concert et a obtenu tout le succès dont il était digne, en exécutant une fantaisie de Thalberg et le *Rêve* de Kalkbrenner. Nous serions bien trompés si cet enfant ne devenait avec l'âge un artiste de premier ordre.

*** M. Bordogni, cet excellent professeur du Conservatoire, qui a formé tant de bons élèves, s'apprête à faire paraître douze nouvelles vocalises pour *mezzo-soprano*, dont six sont accompagnées de paroles italiennes; il les a dédiées à madame la duchesse de Nemours, qui étudie l'art du chant sous sa direction. Les nouvelles vocalises de M. Bordogni sont plus remarquables encore que les précédentes; ce sont de véritables mélodies, d'un goût parfait, et dont on pourrait tirer aisément de charmantes cavatines. Elles paraîtront le 1er mai.

*** Le service du baptême du comte de Paris à Notre-Dame sera exécuté par les grands chanteurs et musiciens de l'Académie royale de musique, du Conservatoire de musique et de l'Opéra-Comique.

*** La matinée musicale donnée par M. Doehler aura lieu le 6 avril à deux heures, dans les salons Érard, rue du Mail, 13. Voici le programme : 1. Grand duo de l'opéra *Gli illustri rivali*, chanté par Madame Laty et M. Mecatti; 2. Fantaisie pour le piano sur des motifs de *Guillaume Tell*, par M. Doehler; 3. Air chanté par mademoiselle Nau, de l'Académie royale de musique; 4. Nocturnes et études pour le piano, par M. Doehler; 5. Mélodie italienne chantée par M. Mecatti; 6. Air de *Marino Faliero*, chanté par madame Laty; 7. Grand caprice sur des motifs de *Maometto secondo*, pour le piano, par M. Doehler; 8. Finale. Le piano sera tenu par M. Alary.

*** La troupe italienne, engagée au Grand-Théâtre de Lyon, a commencé samedi 26 mars ses représentations.

*** Le concert de M. Charles Pollet, déjà remis plusieurs fois, aura définitivement lieu jeudi 8 avril.

*** MM. Franco-Mendes donneront encore une dernière soirée

de quatuors, lundi 12 avril. C'est une nouvelle agréable pour tous les amateurs de *musique de chambre*.

*** Mademoiselle Pauline Jourdan, l'un des talents devenus trop rares qui soutiennent encore l'ancienne renommée de la harpe, a joué dernièrement à la cour, dont les suffrages sont venus confirmer ceux de la ville, acquis depuis long-temps à cette brillante virtuose. Le roi et la reine lui ont exprimé dans les termes les plus flatteurs une satisfaction qui résumait et couronnait celle de l'auditoire aristocratique.

*** Le concert vocal et instrumental de la jeune violoniste Thérésa Milanollo, aura lieu le 5 avril 1841, à huit heures du soir dans la salle Henri Herz. Voici le programme : 1. Ouverture exécutée par l'orchestre de M. Fessy; 2. Romances chantées par M. F. Jourdain; 3. Fantaisie d'Artôt exécutée par mademoiselle Thérésa Milanollo; 4. Air français chanté par mademoiselle Elian Barthélemy; 5. Variations brillantes composées par Mayseder, exécutées par mademoiselle Maria Milanollo, élève de sa sœur Thérésa; 6. Air chanté par M***; 7. Adagio et polonaise d'Habeneck exécutés par mademoiselle Thérésa Milanollo; 8. Finale du deuxième acte de *Lucia di Lammermoor*, arrangé par Fessy; 9. Air chanté par Ponchard; 10. Air varié de Bériot, exécuté par mademoiselle Maria Milanollo; 11. Duo chanté par mademoiselle Elian Barthélemy et M. ***; 12. Grande fantaisie et variations sur la romance *Ma Céline*, d'Hauman, exécutées par mademoiselle Thérésa Milanollo.

*** *Concerts S.-Honoré.* — Nous apprenons avec un vif intérêt qu'il sera exécuté jeudi prochain (jeudi-saint) une grande composition de musique religieuse pour chant et orchestre dans la salle Saint-Honoré. Si nous sommes bien informés, les solos seront chantés par plusieurs artistes de l'Académie royale de musique avec le concours des chœurs du Théâtre-Italien et de l'orchestre des concerts. La circonstance de la semaine sainte ne peut manquer de rendre cette solennité des plus imposantes. La soirée sera terminée par le final de la symphonie en *ut* mineur que M. Valentino fera exécuter.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — Il y a eu, le 25 mars, à la cour, un concert qui a été extrêmement brillant. Environ cinq cents personnes y ont assisté. Ce sont les membres de la *Réunion lyrique*, sous la direction de MM. Lintermans et Marneffe, qui se sont fait entendre dans cette soirée. On sait que LL. MM. les avaient déjà entendus la semaine dernière au Wauxhall. En les conviant à venir chanter au palais, LL. MM. leur donnaient une preuve non équivoque du plaisir que leur avaient fait leurs chants. Madame Pleyel, la célèbre pianiste, a exécuté deux grands morceaux et a enlevé tous les suffrages par le brillant, l'énergie et la grâce de son jeu. Madame Pleyel a en outre accompagné sur le piano le grand septuor des *Huguenots*, chanté par les membres de la *Réunion lyrique*. Nous dirons à ce propos que le Roi avait ces jours derniers envoyé à cette société une somme de 600 fr. pour la collecte au profit des pauvres. Ce don, joint au produit de la collecte faite dans la salle, en porte le total à 2,600 fr. dont les indigents vont profiter.

*** *Berlin.* — La *Gazette d'Etat* du 21 mars annonce que le colonel Alexis Lvoff, directeur de la chapelle impériale des chantres à Saint-Pétersbourg, a été nommé membre de l'Académie; le vote, rendu sous la présidence de M. Rangenhagen, a été unanime. M. Lvoff s'est fait une grande réputation comme virtuose par l'exécution admirable des quatuors de Beethoven; il est estimé comme compositeur de motets, de l'hymne national russe : *Dieu préserve le czar* (*la Marseillaise* des Russes), de trois grandes *fantaisies* pour le violon sur des thèmes russes qui ont aussi une grande vogue en Allemagne, grâce à l'exécution de MM. Lipinski, Ganz et autres virtuoses distingués. L'instrumentation et les chœurs ajoutés par M. Lvoff au *Stabat Mater* de Pergolèse ont eu le suffrage des connaisseurs de musique sacrée, et ont valu à l'auteur la nomination de membre des Académies de Bologne et de Sainte-Cécile de Rome. Mademoiselle Carle, cantatrice du théâtre de Vienne, est arrivée et a débuté dans les rôles de Norma et de Nina (*Elissire d'amore*) de Donizetti; toute la cour royale a assisté à ces représentations et s'est jointe au public pour applaudir la débutante, native de Berlin. — Madame Pasta, venant de Saint-Pétersbourg, est attendue sous peu de jours; la direction fait de grands efforts pour oublier mademoiselle Sophie Loewe, mais c'est en vain : on revient toujours à ses premiers amours. — M. Glaeser a composé un nouvel opéra, *André*, qui a été représenté sur le théâtre de la Kœnigstadt. *Il Crociato in Egitto*, de Meyerbeer, a fait *fanatisme* au même théâtre; le roi avait ordonné la représentation, et M. Wield a très bien rendu la partie d'Adrien; le célèbre duo chanté par mademoiselle Haenel et M. Wild, a été applaudi avec enthousiasme. — Les concerts abondent à présent : M. Schunke, le plus célèbre cor de l'Allemagne, M. Gabrielsky, première flûte du Théâtre-Royal, M. Gaehrich, distingué par ses compositions de ballet et de chœurs pour voix d'hommes, MM. Muralt, de Munich, etc., en ont donné. Les frères Ganz annoncent un grand concert dans lequel sera exécutée la nouvelle fantaisie avec chœurs de M. Lvoff, et un nouveau concerto pour violoncelle, par M. Ganz. — Le concert du célèbre violon François Prume aura lieu dans le vaste salon de l'Opéra-Royal. Son deuxième concerto et *la Mélancolie* sont redemandés. Lors du premier concert, M. Spontini s'est rendu auprès de M. Prume, qui était entouré des artistes de la chapelle royale, et lui a exprimé de la manière la plus flatteuse sa satisfaction pour les compositions qu'il venait d'entendre. S. M. le roi a fait déjà arranger deux concerts dans ses appartements pour entendre le célèbre violon. — Un nouvel opéra d'Auguste Schœffer : *la Bergère de Piémont* est annoncé au Théâtre-Royal; sa composition de *la Colognaise*, *le Rhin allemand*, a été couronnée, et la *Gazette musicale de Leipzig* l'a déclarée la meilleure des cent compositions qui lui ont été présentées.

Plumes métalliques pour écrire la musique.

Ces plumes, fabriquées exprès pour la *musique*, conviennent également aux personnes qui n'ont pas la main exercée au genre d'écriture anglais ou américain; leur forme et l'élasticité du métal qui les composent permettent de faire les traits les plus compliqués et signer sans crainte de déchirer le papier ni éclabousser l'encre. — Pour éviter toute contrefaçon, chaque plume est marquée *Lard*, n° 13. Prix de la grosse, 8 fr.; la douzaine, 75 cent. — A Paris, chez Lard-Esnault, papetier-relieur, rue Feydeau, n° 23.

Concerts annoncés.

Septième concert du Conservatoire, 4 avril.
Les sœurs Milanollo, salle de Herz, 5 avril, à 8 heures.
M. Doehler, salle Erard, 6 avril, à 2 heures.
Cercle musical des amateurs, salle H. Herz, 6 avril, à 8 heures.
M. Charles Poliet, 8 avril, à 8 heures.
MM. Franco-Mendès, soirée de quatuors, 12 avril.
M. Liszt, salle Erard, 13 avril.
M. Szczepanowski, salle de H. Herz, 14 avril.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

Chez MARTIN, éditeur de musique, 4, place de la Madeleine; et chez CANAUX, 21, rue des Fossés-Montmartre.

RÊVERIE,

MELODIE AVEC CHANT, POUR PIANO,

par

E. D'ARMONT.

Prix : 3 fr. 50 c.

Par le bon goût et la grâce de ses paroles, autant que par son mérite musical, cette charmante composition est destinée à un grand succès.

PUBLIÉE PAR JANET FRÈRES, 47, RUE NEUVE-VIVIENNE.

GRAND DUO

POUR DEUX PIANOS,

COMPOSÉ PAR

J. ZIMMERMAN.

Prix : 18 fr.

Publié par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu :

MORCEAUX DE PIANO

Sur les Motifs de

LA FAVORITE

E. DÉJAZET (op. 28). *Caprice brillant* sur le trio. 6

J. E. DUVERNOY (op. 107). *Rondeau galop.* 6

TH. DOHLER. *Rondeau brillant.* 7 50

F. HUNTEN. *Quatre airs de ballet.* N° 1. *Chœur dansé.* N° 2. *Pas de trois.* N° 3. *Pas de six.* N° 4. *L'Espagnole.* Prix de chaque. 6

F. KALKBRENNER (op. 150). *Rondoletto brillant.* 7 50

STEPHEN HELLER. *Quatre rondeaux très faciles*, en deux livres. Prix de chaque. 5

A. LECARPENTIER (op. 43). 24e et 25e *Bagatelle.* Prix de chaque. 5

— (op. 42). Variations brillantes sur : *Pour tant d'amour.* 6

LOUIS. *Duo pour piano et violon* concertants. 7 50

OSBORNE. *Fantaisie brillante.* 7 50

HENRY PANOFKA. *Mosaïque des motifs favoris pour piano et violon* concertant en deux livres. Prix de chaque. 9

ROSELLEN. *Rondeau brillant.* 7 50

PETER SCHUBERT. *Mosaïque.* Quatre suites de mélanges de morceaux favoris arrangés d'une manière non difficile et chantante. Prix de chaque suite. 6

— *Variations et rondeau brillant* nos 1 et 2. Prix de chaque. 6

SELIGMANN. Grand duo pour piano et violoncelle concertants. 9

TOLBECQUE. *Deux quadrilles pour piano*, et à quatre mains. Prix de chaque. 4 50

E. WOLF (op. 42). *Trois fantaisies brillantes* et non difficiles. Nos 1, 2, 3. Chaque. 6

— (op. 43). *Grand morceau de salon*, fantaisie brillante. 7 50

Les Partitions de Piano et Chant, et Piano solo de LA FAVORITE paraîtront le 15 avril.

OEUVRES DE F. LISZT

POUR LE PIANO.

Op. 1. Variations brillantes. 6 »
Op. 2. Grande fantaisie de bravoure sur la Clochette de Paganini. 12 »
Op. 3. Impromptu brillant sur des thèmes de Rossini et Spontini. 6 »
Adélaïde de Beethoven transcrit pour le piano. 6 »
Épisode de la vie d'un artiste, grande symphonie fantastique de Berlioz, réduite pour piano. Net. 20 »
Apparitions. 7 50
Harmonies poétiques et religieuses. 6 »
Réminiscences de la Juive. 9 »
La Rose, de Schubert, fantaisie. 6 »
Réminiscences des Huguenots. 9 »

GRANDES ÉTUDES

POUR LE PIANO,

PAR

F. LISZT.

2 Livres. Prix de chaque : 20 fr.

L'étude *Mazeppa*, exécutée avec un si grand succès par l'auteur, se trouve dans le premier livre.

GRAND

ALLEGRO DE CONCERT

Pour Piano seul

DÉDIÉ A SON AMI **FR. CHOPIN,**

par

E. WOLFF.

Op. 39. 9 fr.

OEUVRES NOUVEAUX

PAR

A. HENSELT.

Deux Nocturnes. 6 »
Poëme d'Amour. (Op. 2.) 5 »
Variations de concert sur l'air favori de *Robert-le-Diable.* Quand je quittai la Normandie. (Op. 11.) 9 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 28.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROUX, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche et le Jeudi.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 11 avril 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, THALBERG, E. WOLFF, ROSENHAIN, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. De la musique des voisines; par **PAUL SMITH.** — Odry et M. Fouyou; par **H. BLANCHARD.** — Septième concert du Conservatoire; par **H. BERLIOZ.** — Concerts; par **H. BLANCHARD.** — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

Bientôt nous donnerons à MM. les Abonnés les Portraits de nos célèbres violonistes Artôt, de Bériot, Ernst, Haumann et Panofka, avec leurs biographies.

MM. les Abonnés recevront successivement quatre morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Poëme*, par J. Rosenhain;
2. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
3. Un morceau par F. Liszt.
4. Un morceau par Th. Doehler.

DE LA MUSIQUE DES VOISINES.

Premier axiome social de la vie parisienne :

— *Quiconque veut rester maître chez soi, et jouir de la liberté individuelle que lui garantit la Charte, doit s'interdire soigneusement toute relation avec ses voisins.*

Hors de là point de salut, point de tranquillité, point de bonheur.

Si une fois seulement vous avez eu l'imprudence de vous mettre en contact avec votre voisin d'en haut ou votre voisin d'en bas, vous êtes perdu sans ressource! Vous l'êtes bien plus encore si c'est avec votre voisin de plain-pied! Quand pour fondre à toute heure sur votre domicile, l'invasion n'a qu'un palier à traverser, vous n'êtes plus chez vous, et, qui pis est, vous n'avez plus rien à vous, pas même l'heure douce et chère que vous dérobez au travail, aux agitations, aux ennuis de toute sorte, et et que vous vous flattez de savourer dans la solitude, ou dans le tête-à-tête!

Osez faire dire que vous n'y êtes pas à des gens qui ont l'œil braqué sur vous, qui, le jour, vous voient rentrer quand vous êtes sorti, qui, le soir, découvrent à travers vos rideaux le rayon le plus voilé, le plus mystérieux de votre lampe. Si un cas de force majeure vous réduit à cette extrémité, alors ce ne sont plus des voisins que vous avez, mais des ennemis sans cesse occupés à vous décrier, à vous nuire! De là vient que plus j'y pense et plus je me persuade qu'à Paris le traité du bon voisinage consiste à ignorer jusqu'au nom de ses voisins.

Il est bien entendu que dans les voisins sont toujours et surtout comprises les voisines.

Mais, hélas! si vous réussissez à ne jamais voir celles-là, quel moyen employer pour ne pas les entendre?

Il est donc vrai que chaque progrès amène son inconvénient, comme chaque médaille est pourvue de son revers!

Moi qui, tout le premier, ai poussé au progrès musical, qui l'ai prêché de la voix et de la plume, qui me suis applaudi de le voir se propager et s'étendre, il n'est pas de jour que je n'en souffre et que je n'éprouve une velléité de le maudire, en subissant du matin au soir, et quelquefois du soir jusqu'au matin, la musique de mes voisines.

Sous ce rapport, les voisins sont bien moins dangereux, à moins que vous n'ayez affaire à un artiste de profession (et dans ce cas changez de logement au plus vite), vous n'avez tout au plus qu'une heure ou deux de corvée chaque jour. Les hommes, les jeunes gens ne se livrent pas tout entiers aux arts frivoles : ils ignorent ce que c'est que de passer quinze heures dans la réclusion d'une chambre à coucher ou d'un salon d'étude. Mais les femmes sont en général sédentaires par goût ou par nécessité, patientes par nature, et puis la musique leur offrant un nouveau moyen de plaire, de se distinguer, d'éclipser leurs rivales, elles ont toutes au cœur l'ambition plus ou moins heureuse de devenir des virtuoses, comme mesdames telles et telles, dont les salons proclament la supériorité d'artiste. Et quel est le martyr naturel de cette ambition immense, opiniâtre, infatigable? c'est le voisin.

La forme du supplice varie suivant les saisons. Dans l'hiver, la musique perce les planchers, pénètre par les cheminées. Aujourd'hui que les maisons se construisent si légèrement, les sons du piano, que l'on joue sur votre tête ou sous vos pieds, vous arrivent aussi clairs, aussi distincts que si vous aviez l'instrument à côté de vous, dans la pièce par vous habitée. Vous ne perdez pas une note du morceau; vous suivez exactement le sens de chaque phrase. Si l'instrument se trouve dans une région lointaine, il n'y a guère que les *forte* qui vous arrivent; les passages doux, les nuances délicates s'évanouissent dans le trajet. L'été, quand les fenêtres sont ouvertes, la musique s'introduit par ce chemin et avec une force à peu près égale, quel que soit l'étage qui vous l'envoie. Heureux encore lorsqu'elle ne part que d'un étage!

Shakspeare l'a dit : « La vie est ennuyeuse comme un conte raconté deux fois. » Et la sonate, s'il vous plaît, et la fantaisie, et le caprice, et les études, que l'on ne se contente pas de redire deux fois, mais dix, mais vingt, mais cent, que l'on reprend le lendemain comme on les a laissées la veille, ni mieux, ni plus mal! Ah! n'y a-t-il pas là de quoi multiplier terriblement les ennuis de cette vie, et faire paraître bien insuffisante la comparaison employée par le plus grand des poëtes anglais?

Rarement la musique qui vous arrive par hasard, malgré vous, s'accorde avec la disposition de votre âme. Êtes-vous gai, la musique est triste; êtes-vous triste, la musique est joyeuse. Et quand vous vous trouvez entre deux musiques différentes de caractère et de ton? Moi, qui vous parle, j'ai vécu de longues années entre deux pianos. Vous me direz que cela vaut encore mieux que de vivre entre deux violons, deux harpes, deux flûtes, deux cornets à piston; j'en conviens; aussi je ne suis pas de ceux qui se plaignent trop amèrement de la destinée.

Vous croirez sans peine que je préfère de beaucoup les voisines qui jouent du piano aux voisines qui chantent. Le piano est après tout le plus bénin des instruments; les fausses notes y sont plus communes que les notes fausses, et à force d'habitude, on peut penser, rêver, travailler, dormir au bruit de son clapotement monotone. Je n'ai rencontré qu'une seule pianiste avec laquelle il fut très difficile de s'accommoder. Celle-là suivait la méthode Jacotot! Quelle méthode! Or, comme d'après le système du maître, au lieu de procéder du simple au composé, on procède du composé au simple, avant de poser les doigts sur le clavier, ma pianiste avait commencé par mettre *l'Orage* de Steibelt sur son pupitre! Il n'est pas d'artiste, pas d'amateur un peu exercé qui ne se moque aujourd'hui des difficultés naguère effrayantes de ce morceau célèbre; mais pour des mains novices, pour des doigts innocents de la moindre gamme, *l'Orage* de Steibelt était toujours et plus que jamais *l'Orage*; c'était, si vous voulez, la tempête, la trombe, le déluge universel; c'était quelque chose d'inabordable et d'insurmontable, comme le serait le Mont-Cenis ou le Saint-Gothard pour l'enfant encore suspendu aux lisières et coiffé du bourrelet. Eh bien! voyez ce que c'est que la foi, voyez ce que c'est que l'autorité sur l'âme d'une faible mortelle! Le maître avait dit : « Prenez *l'Orage* de Steibelt et jouez-le. » L'élève l'avait pris et ne le jouait pas, tout en faisant d'incroyables efforts pour ne pas donner le démenti à la parole du maître.

Il y avait déjà quinze mois que durait cette lutte affreuse entre une volonté de fer et une méthode de plomb; je ne vous cacherai pas qu'à la fin une certaine curiosité, un certain intérêt, combattaient ma lassitude. Ainsi que Perrin Dandin :

> Je suais sang et eau pour voir si du Japon
> Il viendrait à bon port au fait de son chapon.

J'ajouterai même, et je ne sais si c'est à la louange de la méthode ou de l'élève, que ces quinze mois n'avaient pas été complétement perdus, et qu'au bout de ce temps ma pianiste était parvenue à jouer d'une façon presque intelligible les deux premières portées du formidable *Orage*. Un grand événement vint l'interrompre dans ses progrès : elle se maria, et quitta la maison. Je n'eus pas la moindre envie de la suivre; mais, je le déclare, la main sur la conscience, je n'aurais pas quitté la place le premier.

Quant aux voisines qui chantent, qui vocalisent, je les crains comme le feu, plus que le feu! Si je savais une compagnie d'assurance contre ce genre de fléau domestique, j'irais de ce pas m'y faire inscrire et payer ma prime. Avec les chanteuses, la journée commence par des sons filés. Connaissez-vous rien de plus lamentable? Ne vous semble-t-il pas qu'une princesse désolée se désespère au fond d'un noir cachot? Cela ne vous donne-t-il pas l'idée du deuil de ces femmes sauvages qui s'arrachent la chevelure sur le tombeau de leurs maris? Souvent aussi, je le dis avec peine, le son filé ressemble, à s'y méprendre, au gémissement prolongé du pauvre chien dont les nerfs délicats sont agacés par l'orgue de barbarie.

Après les sons filés viennent les études pour plier au trille, au grupetto les voix rebelles; et puis à tous ces travaux préalables succèdent les grands airs d'expression, les romances pathétiques, les brillantes cavatines, les duos sérieux ou bouffes que l'on recommence trois ou quatre mois de suite : il y a de quoi vous faire prendre en haine les chefs-d'œuvre de toutes les écoles!

Un de mes amis avait rencontré dans le monde une jeune personne qui n'était pas douée d'une figure remarquable, mais qui possédait une très belle voix. On la pria de chanter, elle se mit au piano, et aussitôt le charme opéra. Mon ami devint éperdument amoureux de la ra-

vissante cantatrice ; il voulut savoir qui elle était, et il apprit que, restée orpheline avec quelque fortune, elle avait pour tuteur un oncle qui ne voulait pas s'occuper de mariage avant que sa nièce eût atteint l'âge de vingt ans. Elle en comptait déjà dix-neuf : il ne restait donc plus qu'une année à attendre ; mais comment faire pour vivre jusque-là ? Le tuteur ne recevait personne, moitié par prudence, moitié par économie. Mon ami ne pouvait voir son idole que de loin en loin, par hasard. Un appartement de garçon se trouvait à louer dans la maison de l'oncle ; mon ami ne crut pouvoir mieux faire que de s'y installer. « Au moins, se disait-il, j'entendrai tous les jours le doux » son de sa voix ! » Il l'entendit en effet, et d'abord rien n'égala son ivresse. Pendant quelques semaines l'extase continua, l'enthousiasme se soutint au même degré ; mais au bout de ce temps l'ennui d'avoir les oreilles périodiquement rebattues des mêmes exercices, des mêmes traits, des mêmes agréments, ne laissa pas de produire sur mon ami une impression pénible. Le plaisir que procure un talent de cantatrice lui parut chèrement acheté par les efforts inouis de larynx et de poitrine auxquels il faut se condamner. Enfin le second terme de son bail n'était pas encore révolu que son amour avait battu en retraite, et qu'il jugea convenable de faire de même, en déménageant sans mot dire, et sans laisser sa nouvelle adresse au portier. Ce fut un mariage manqué pour cause de vocalises ! Ma pianiste à la méthode Jacotot s'était pourtant bien mariée, mais c'est qu'aussi elle habitait la rue Saint-Lazare, et son futur la rue d'Enfer !

Si j'étais femme, jeune, jolie, riche, et que j'eusse l'ambition de me poser en Malibran, en Sontag, je me ferais construire un pavillon bien boisé, bien lambrissé, pour qu'il fût sonore au dedans, dont les portes et les fenêtres seraient bien calfeutrées, bien rembourrées, pour qu'il fût muet au-dehors. Je viendrais m'y renfermer tous les jours, et j'y cacherais mes études ; j'y vocaliserais, comme Buffon écrivait, à la lueur des bougies, et dans l'isolement le plus absolu. Si j'ai prouvé quelque chose en traitant le chapitre de la musique des voisines, c'est que, pour une femme, il n'est pas moins imprudent de laisser les profanes s'initier aux secrets de son art qu'aux mystères de sa toilette.

Paul SMITH.

ODRY ET M. FOUYOU.

Une aurore qui se lève et un soleil qui se couche : quel beau sujet de haute philosophie dans cette fleur de rhétorique ! Le présent et le passé ; mademoiselle Mars et mademoiselle Rachel ; Molière et M. Scribe ; Odry enfin qui se retire et M. Fouyou qui nous arrive.

Mais qu'est-ce donc que M. Fouyou ? demandent les gens peu au fait des événements du monde artistique.

M. Fouyou est un acteur phénoménal, âgé d'un peu moins de cinq ans, et qui fait courir en ce moment tout Paris au théâtre des Variétés, où, dans *le Maître d'école*, vaudeville aussi amusant que possible, ce jeune comédien remplit un rôle d'écolier Robert Macaire qui fait délirer d'admiration et de fou-rire notre bon public parisien.

M. Fouyou reçoit un feu d'un franc par soirée ; mais ses prétentions vont s'élever en raison de sa réputation, qui s'élève et grandit à vue d'œil. M. Fouyou s'affriande déjà à la gloire. Qu'on en juge par ce trait de caractère pris sur le fait et dont nous garantissons l'authenticité.

Il y a quelques jours que la saine partie du public, et non les chevaliers du lustre, remarquez bien le fait, enthousiasmée de l'entrain, de la verve avec lesquels M. Fouyou avait joué son rôle, le rappela, et il fut couvert d'applaudissements, de bouquets, de couronnes et de bonbons. Cette ovation fit une telle impression sur lui que le lendemain notre acteur en vogue ne se voyant pas redemandé par le public qui n'était plus le même, sans doute, s'en plaignit hautement et voulait reparaître, nonobstant l'indifférence de cet ingrat public. Nous avons vu passer le célèbre acteur gigottant dans les bras de sa mère qui l'emportait pour le déshabiller, et protestant par ses cris contre la violence qui lui était faite, et le spoliait d'un triomphe mérité (historique). Nous pensons que ses admirateurs le dédommageront d'un oubli si condamnable et que justice lui sera rendue. En attendant, il est question d'un mariage entre M. Fouyou et mademoiselle Maria Malanollo. On dit cependant qu'il n'est pas certain que cette union ait lieu, attendu l'âge un peu avancé de la prétendue, qui ne serait pas en harmonie avec celui du futur.

Et maintenant, devant cette gloire moderne, actuelle, Odry, l'excentrique Odry, s'efface, abdique la puissance de la farce, du calembourg ; il se fait bourgeois, se retire en sa maison de Courbevoie. Bientôt ce ne sera plus l'illustre Bilboquet jouant la haute comédie, mais bien un simple propriétaire de Courbevoie. Quel deuil !

Que de mauvaises pièces il a fait trouver excellentes ! que de bons rôles il a rendus meilleurs ! que de rates dilatées par lui ! que de bonnes heures il nous a fait passer ! que de soucis il a effacés ! Si tous ceux à qui il a procuré de bons moments veulent assister à sa représentation de retraite, la salle qui servira à cette solennité ne sera pas assez vaste pour recevoir tous les partisans, les amis, les admirateurs du célèbre comique, aussi original, aussi amusant à la ville et dans l'intimité qu'au théâtre.

Odry a toujours été un comédien exceptionnel, d'une originalité piquante, inattendue, abrupte. Il lui est souvent arrivé de jouer son rôle pour un petit nombre d'appréciateurs qui se mettaient en contact avec lui d'un coin de l'orchestre, et qui lui servaient d'interprètes auprès du public, qui de prime abord ne comprenait pas ses charges fantastiques, et tout empreintes d'une sorte de *Humour* anglaise. Aussi nous souvient-il que dans *la Neige*, par exemple, et dans plusieurs autres pièces, quelques uns des acteurs anglais qui étaient alors à Paris, ne se lassaient point de l'admirer comme plus vrai, plus original que d'autres comédiens qui lui étaient peut-être supérieurs en talent acquis de bien dire. Jamais il n'a eu que de détestables imitateurs, et il emportera sa manière avec lui, car elle est toute dans son individualité.

Préparons-nous donc à rire tristement en voyant l'illustre chef de la famille des saltimbanques nous faire ses adieux. Sa représentation de retraite aura lieu du 15 au 20 de ce mois et promet un spectacle curieux.

Henri BLANCHARD.

SEPTIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

On a fait dans cette séance un excessif usage du ton d'*ut*; on peut le voir par le nomenclature suivante : *Symphonie* de Reber, en *ut* majeur; solo de flûte de Dorus, en *ut* majeur; fragments du *David pénitent* de Mozart, en *ut* majeur; *Symphonie* de Beethoven, en *ut* mineur; le motet de Haydn, en *ré* mineur, faisait seul exception. On devrait, en choisissant les programmes, faire attention à ce que le hasard ne produisît pas ainsi une tonalité identique pour la plupart des morceaux. Il ne peut en résulter qu'une sorte de monotonie nuisible à l'effet de chaque composition en particulier autant qu'à celui de l'ensemble du concert.

La *Symphonie* de Reber, exécutée avec une finesse et un ensemble rares, a fait beaucoup de plaisir. L'*andante* et le menuet ont été surtout applaudis. Nous ne pourrions que répéter, au sujet de cette œuvre gracieuse et savante, ce que nous en avons déjà dit l'an dernier : elle est du nombre de celles dont on conçoit la pensée, le plan et la forme à la première audition. On aurait beau l'écouter ensuite plusieurs fois avec la plus scrupuleuse attention, on n'y saurait rien trouver ni de plus ni de moins qu'auparavant. C'est un précieux avantage pour l'auteur de pouvoir ainsi dès le début rendre ses idées saisissables au plus grand nombre. C'est en outre la preuve qu'il les expose avec ordre et clarté.

Le succès de Dorus a été vraiment extraordinaire; je n'ai jamais vu un instrument à vent exciter de pareils transports. Personne, dans le fait, ne joue ainsi de la flûte! Beauté de sons, justesse, agilité, expression, pureté de style, Dorus a toutes ces qualités à un degré éminent. Il sait rendre agréables et chantantes les difficultés même les plus ardues. Et il y a des gens qui parlent de lui comme d'un jeune homme *digne d'encouragements!* La plaisante tactique de protéger les forts pour qu'on les croie faibles! Heureusement le public n'entre pas dans toutes ces petites combinaisons; il dit : « Ce virtuose est le premier dans son genre. » Et la généralité des artistes confirme son jugement.

Nous avons eu bien souvent aussi l'occasion de louer le motet de Haydn; c'est un chœur dont le mouvement et l'énergie rappellent plus d'un morceau sacré de M. Cherubini. Le chant majeur du milieu repose, par sa fraîcheur et son calme, de cette agitation un peu turbulente que les paroles, ce me semble, ne justifient pas entièrement.

On n'avait encore exécuté au Conservatoire aucun morceau du *David pénitent* de Mozart. Ce que nous en avons entendu dimanche dernier est d'un grand et beau caractère. Mais pour chanter avec tout leur effet des chœurs doubles comme ceux-ci, il faut une autre salle, ou tout au moins une autre disposition des masses vocales. Madame Wideman a dit son solo de contralto de manière à faire regretter qu'il fût si peu développé.

Les chœurs ont droit à des éloges; la plupart des choristes sont bons musiciens; mais les voix manquent... Le public qui, l'an dernier, semblait s'être un peu accoutumé aux gigantesques merveilles de la symphonie en *ut* mineur, s'est ranimé tout d'un coup à cette nouvelle apparition du chef-d'œuvre. Il y a eu recrudescence d'enthousiasme, ce qui n'empêche pas chacun d'observer avec regret l'infériorité toujours plus marquée de deux ou trois artistes qui déparent le magnifique ensemble de l'orchestre, et compromettent parfois l'exécution des solos les plus importants. Ajoutons encore qu'aux deux derniers concerts, les instruments à vent n'étaient point du tout d'accord, ni entre eux ni avec les instruments à cordes. Ce défaut dans l'andante en *la* bémol de la symphonie de Beethoven, était plus saillant et plus difficile à supporter que jamais. Il faut à tout prix le corriger à l'avenir.

H. Berlioz.

CONCERTS.

Mlle Alessi. — Mme Zélia de Garaudé. — M. Boulanger-Kunzé. — MM. Déjazet, Bessems et Seligmann. — M. Doehler. — Le Cercle musical des amateurs. — Stabat. Mlles Teresa et Maria Milanello.

Allons, il faut battre le fer pendant qu'il est chaud, et ne pas laisser se ralentir la machine à vapeur, la locomotive analytique des concerts pendant qu'elle est lancée. Elle va s'arrêter d'elle-même d'ailleurs après la semaine sainte, et les chants vont cesser. Nous ne savons trop quelle est la chose qui pourra remplacer le concert, à moins que ce ne soit un procès Laffarge ou une dissolution de chambre, et encore nous sommes si blasés sur les procès-monstres, les émotions de cour d'assises et les péripéties législatives! Le concert a cela de bon qu'il convient à tous les âges, à tous les tempéraments; il calme le système nerveux et donne du ton aux lymphatiques; il est agréable au goût et d'une facile digestion. L'ordonnance (le programme) qui vous le prescrit ou vous l'annonce est souvent trompeuse; elle vous indique une drogue pour une autre; mais à cela près de ces petites erreurs, de ces fallacieuses promesses, vous y trouvez toujours votre compte à peu près, et d'ailleurs les amateurs de concerts forment un public doux, poli, bienveillant, qui murmure rarement et ne siffle jamais. Si le concert est social, il n'est pas moins gouvernemental, car, en polissant les mœurs, il n'offre point de ces allusions politiques dont abondent ces maudits théâtres, au dire du ministère et de ses amis; et que veulent-ils, que demandent-ils ces braves gens? L'harmonie du silence, ou le tumulte d'une approbation générale, d'une bienveillance universelle. La controverse est si fatigante! les réclamations si ennuyeuses! le blâme de si mauvais ton! Les artistes pensent assez généralement à cet égard-là comme le ministre et ses amis.

Il n'est pas difficile de se faire ministériel, c'est-à-dire approbateur, en écoutant mademoiselle Alessi, qui a donné une matinée musicale, samedi 3 avril, dans les salons de Pape. Mademoiselle Alessi possède une voix de contralto bien posée et fort bien exercée par une excellente méthode. Bon professeur de chant, elle ne brillerait pas moins au Théâtre-Italien que dans l'enseignement et les concerts, où, du reste, elle chante assez rarement. Elle ne s'est point prodiguée, et l'on aurait pu s'en plaindre; elle ne s'est fait entendre que dans un quatuor de Rossini, celui de *Bianca et Faliero*, dans un duo du même compositeur, celui de *Semiramide* et une *melodia romantica del signore Tadolini*. Mademoiselle Alessi a été secondée par MM. Mirate et Morelli, qui ont chanté un duo du *Belisario* de Donizetti, par M. Hermann, qui nous a fait entendre une *fantaisie-caprice* de sa composition, par mademoiselle Drouard, M. Grard, et madame Jupin, qui a joué avec autant d'expression que de netteté une *fantaisie* sur les motifs de l'*Elisire d'Amore*, par M. Henri Herz.

Le concert donné le même soir dans le même local par madame Zélia de Garaudé, a commencé par un grand duo pour flûte et hautbois, composé et fort bien exécuté par MM. Triébert et Gattermann, morceau consciencieusement fait, et qui a produit un bon effet. La bénéficiaire est venue avec M. Ruggiero nous dire un duo bouffe qui a été aussi bien mimé que chanté. M. Willent nous a exécuté un solo de basson aussi bien qu'à son ordinaire. Madame Zélia de Garaudé est revenue seule chanter un morceau italien avec beaucoup d'expression; M. Haumann n'a pas moins bien chanté sur son violon les motifs de la *Lucia di Lammermoor*. Mademoiselle Clara Loveday nous a dit du Thalberg comme elle est capable de l'interpréter, c'est-à-dire d'une façon gracieuse et brillante; la bénéficiaire a dit un autre duo italien avec madame Willent-Bordogni, puis des romances de M. Garaudé, de son mari, de mademoiselle Puget, en compagnie de M. Chaudesaigues; et la soirée, soirée agréable de bonne musique agréablement rendue, s'est terminée à la satisfaction des auditeurs et des concertants qui ont été justement applaudis.

— M. Boulanger, professeur de chant très répandu dans le monde musical, a donné, lui aussi, un concert abondamment fourni de morceaux de musique. MM. Geraldy, Duprez, Offenbach, Haas, Péronnet, Albrecht et Janin Gardet; mesdames Dorus-Gras, Pauline Jourdan, Korn, en ont fait les frais avec le bénéficiaire qui ne s'est pas épargné, et qui s'est porté sur tous les points menacés par l'ennui ou la fatigue, ces deux ennemis mortels des concerts. Nous ne pouvons guère entrer dans l'analyse des éléments qui composaient celui-ci, car ce sont à peu près les morceaux de musique dont nous avons parlé plus d'une fois aux lecteurs de la *Gazette musicale*, et que nous allons retrouver probablement encore sur notre route de critique. Cependant nous avons remarqué deux morceaux, deux jolies étincelles ou bagatelles musicales dont les paroles sont de MM. de Lamartine et Victor Hugo, *Adieu à une fiancée de* 15 *ans*, et *Gastibelza*, musique de Duprez, et chantées par lui; puis un petit duo italien par Schira : *Versate mi del vino*, chanté par MM. Boulanger et Geraldy qui sont venus faire diversion à la fourniture habituelle des soirées musicales. Ce dernier morceau est surtout d'un style vif et animé. Avis aux futurs donneurs de concerts.

— Un trio de jeunes artistes lancés dans la bonne voie musicale, MM. Déjazet, Bessems et Séligmann, ont donné dimanche passé, 4 avril, une soirée musicale dans les salons de Pape et ont commencé la séance par un trio de Beethoven, celui en *si* bémol, qu'ils ont dit en artistes exercés à rendre cette belle musique avec toutes ses nuances et son énergie. Mademoiselle Mainvielle a chanté un air des *Puritains*, puis un morceau de Rossini avec cette vocalisation consciencieuse mais un peu froide qui caractérise sa manière de chanter. MM. Déjazet et Bessems nous ont fait entendre un duo de Piano et violon sur l'*Eurianthe* de Weber, morceau bien arrangé. Le dernier a dit un solo de violon dans lequel il s'est montré quelque peu lourd. M. Séligmann nous a donné la première représentation d'une *fantaisie* de sa composition sur la *Lucia*, car tout instrumentiste soliste qui n'aurait pas en main son morceau sur la *Lucia* ne serait pas de son siècle. Cette *fantaisie* est tout aussi mélodique, tout aussi bien arrangée que ses rivales et a pénétré les auditeurs des émotions convenues et inhérentes à ces souvenirs de l'œuvre de Donizetti.

La musique nouvelle, inentendue étant ce qu'il y a de plus rare dans les concerts, ainsi que nous l'avons dit plus haut, nous avons été agréablement surpris par l'exécution de l'*andante* et d'un *scherzo* d'un trio composé par M. Déjazet pour piano, violon et violoncelle, et fort bien exécutés par MM. Bessems, Seligmann et l'auteur. L'*andante* est gracieux et d'un style cependant servé d'imitations qui attestent des études sérieuses dans l'auteur. Le *scherzo* est brillant de verve et de gaieté; il y a de l'inspiration dans ce morceau qui promet un bon compositeur instrumental. Cette intéressante soirée a été terminée par deux morceaux chantés par Roger de l'Opéra-Comique avec ce sentiment dramatique qu'il sait imprimer à ce qu'il dit même au concert, et par le beau quintette de Hummel en *mi* bémol mineur, fort bien exécuté par MM. Déjazet, Bessems, Seligmann, Simon et Devilliers.

Et voilà que le 6 de ce mois, dans les salons d'Erard, s'est montré pour la seconde fois de cette saison de concerts, M. Doehler, le pianiste au jeu fin, délié, brillant. Quel est celui qui peut se vanter d'avoir poussé plus loin que lui le mécanisme du doigté? Quel est celui qui fait mieux le trait, d'une façon plus nette, dont le trille soit plus pur, plus limpide; dont les doubles octaves soient plus pleines, plus sonores, dont le son soit plus nourri, plus rond, plus puissant, le style plus élégant, plus soutenu? Doehler joue du piano comme en ont joué Clementi, Hummel et Kalkbrenner, en y joignant le style moderne et plus de verve peut-être. Il est une des étoiles de cette éblouissante pleïade d'artistes qui, de nos jours, ont porté si haut la gloire d'un instrument jadis relégué au second rang, sinon au troisième. Dœhler partage avec quelques pianistes, jeunes et hardis comme lui, cette vogue européenne, qui se promène de Paris à Londres, de Londres à Berlin, de Berlin à Florence, de Florence à Saint-Pétersbourg, et qui sait ce que les États-Unis, si enthousiastes pour nos danseuses, réservent à nos pianistes quand ils daigneront passer les mers?

A coup sûr Doehler ne serait pas le moins bien reçu, le moins chaudement accueilli par les indigènes de Boston, de New-York et de la Nouvelle-Orléans, par les industriels et les législateurs, que le génie de Meyerbeer et les merveilles de *Robert-le-Diable* ont déjà façonnés au goût musical de nos climats.

Au reste, la juste appréciation du beau talent de Doehler et les nombreux applaudissements ne lui ont pas manqué à sa brillante matinée musicale. Il nous a fait entendre sa *fantaisie* sur les motifs de *Guillaume-Tell*, un caprice sur *Maometto secondo*, des nocturnes, quatre études parmi lesquelles s'est détachée comme une perle celle si fameuse du Trille, cette sœur de la *cadence du diable* de Tartini : et comme si ce n'était point assez de tous ces trésors que l'infatigable bénéficiaire avait jetés dans les oreilles et le souvenir de ses nombreux auditeurs, il leur a donné une délicieuse valse qui ne figurait pas sur le programme; et ces auditeurs se sont retirés enchantés, après avoir applaudi fréquemment toutefois mademoiselle Dobré, qui a fort bien dit un air de la *Muette de Portici;* mademoiselle Nau, MM. Dorus et Riguault, qui ont chanté un joli trio, la première avec sa voix légère et brillante, et les deux autres avec la leur, sortant douce et suave d'une flûte et d'un violoncelle. L'assemblée n'a même pas oublié dans ses suffrages bienveillants M. Mecatti, bon ténor italien, qui a déjà figuré dans plusieurs séances musi

cales, et MM. Haas, Peronnet, Albrecht et Janin, dont les quatuors à quatre voix sont comme la préface agréable et obligée de tous concerts.

— Il s'est formé une société concertante sous la dénomination de *Cercle musical des amateurs*, qui, dans le beau square d'Orléans, destiné à devenir une colonie d'artistes, exécute tous les mardis de la bonne et sérieuse musique, à grand orchestre. Cet orchestre, qui ne compte pas moins de soixante exécutants, dirigés par M. Tilmant, a fait sa première manifestation publique dans la soirée du 6 avril, chez M. Henri Herz. Une symphonie de Haydn et l'ouverture du *Freischutz* ont posé tout d'abord ce jeune et intelligent orchestre d'une manière remarquable. M. Tagliafico, qui possède une assez belle voix de baryton presque basse, et qui s'est déjà essayé dans quelques concerts, a dit avec sentiment une mélodie de M. Morel : *Il est dans les étoiles*, morceau d'un caractère religieux, aérien et d'un bon style de composition. M. Willent et son basson, qu'on trouve partout et encore autre part, a joué un solo de sa composition avec le même talent qu'il avait montré la veille et qu'il a montré le lendemain. Mademoiselle de Latour Saint-Igest a chanté deux morceaux de chant, l'un de Mozart, de la *Clemenza di Tito*, et l'autre de Schubert, intitulé : *Marguerite*. L'ouverture de *Prométhée* par Beethoven, qui a été dite avec beaucoup d'ensemble par l'orchestre, est un morceau d'un style qui semble au moins contemporain de celui de Haydn, s'il ne l'a précédé. Cela est tout scolastique et n'annonce nullement l'auteur de la symphonie en *ut* mineur ou de *la Pastorale*. En fait de solistes amateurs, nous avons eu Artôt qui a fait entendre son *Hommage à Rubini* en artiste consommé, en chanteur exquis, en homme qui possède tous les secrets de l'art d'émouvoir ses auditeurs quel qu'ils soient. Cette première séance, au milieu des marques d'une satisfaction générale, n'a laissé à aucun des auditeurs le temps de penser à cette maxime si connue : Dieu nous garde d'un dîner d'amis et d'un concert d'amateurs !

— Il a été exécuté jeudi soir à huit heures, en l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, un *Stabat* de la composition de M. Martin. Ce morceau de musique sacrée et vraiment religieuse, dans lequel le compositeur a su faire intervenir le chant primitif, est d'un bon style et d'un caractère grandiose. Il est empreint d'une solennelle tristesse sans tomber dans la monotonie. L'exécution en a été des plus satisfaisantes et fait concevoir l'espérance de voir cette chapelle presque royale entrer dans une bonne voie musicale, agréable chemin de traverse qui, en vous berçant des plus purs parfums de l'art, vous conduit dans la grande route du ciel.

— Lundi passé, nous acheminant vers la salle de M. Henri Herz, non sans quelque ennui mêlé de méfiance, car il s'agissait d'un concert donné par deux enfants précoces, prodiges, célèbres, tout ce qu'on voudra, nous avons pris place parmi la nombreuse société venue pour entendre les demoiselles Milanollo. Il circulait un bruit de facultés extraordinaires, de talent inconcevable qui nous laissait froid, tout près que nous sommes de prendre en grippe ces serinettes, ces marionettes dont on craint toujours de voir se casser les ressorts.

S'il est des jours néfastes, il en est de splendidement heureux ; s'il est fréquemment des programmes menteurs, intervertis, plats et nuls, il en est qui sont variés, piquants et de bonne foi, tenant toutes leurs promesses : celui des demoiselles Milanollo est du nombre. Et d'abord, l'orchestre dirigé par M. Fessy a dit l'ouverture de *Guillaume Tell*, et puis ensuite le finale du deuxième acte de la *Lucia di Lammermoor*, avec un ensemble, un accord, une pureté d'intonation dans tous les instruments, une énergie, un *brio* digne des plus grands éloges. M. Jourdain, musicien-amateur, ou amateur-musicien, peu connu, a chanté un peu froidement, mais avec une fort jolie voix et beaucoup de goût une romance et une chansonnette. Ponchard, dont la réputation comme chanteur de concerts grandit à vue d'œil, a dit aussi, lui, deux bagatelles musicales, puis un air, qui lui ont valu de nombreux applaudissements. Mesdemoiselles Elian Barthélemy et Julie Vavasseur, qui ont pris la place l'une de l'autre, seule infraction qui ait été faite au programme, ont chacune chanté un grand morceau, la première avec une meilleure prononciation et plus d'assurance que la seconde, mais toutes deux fort agréablement. Enfin l'une des bénéficiaires, mademoiselle Milanollo a paru. Cette jeune artiste qui va, hâtons-nous de le dire et de le prédire, acquérir rapidement une grande et juste célébrité, Teresa Milanollo qui a douze ans moins deux mois, est née en Piémont, à Savigliano, petite ville à quelques lieues de Turin où son père était luthier. Elle est jolie ; son œil est fin, spirituel et profondément intelligent. Teresa n'est pas minaudière ou d'une naïveté affectée, comme les enfants célèbres que l'on force à jouer à la poupée pour les rendre plus extraordinaires. Teresa est calme et digne, en face des applaudissements unanimes qu'elle provoque ; son attitude serait parfaite, n'était la petite et fréquente révérence apprise qu'elle fait au public à chaque salve de ces applaudissements, ce qui revient un peu souvent surtout dans les airs variés, c'est-à-dire après chaque variation. Le violon, qui semble peu fait pour être joué par une femme, est bien aux mains de Teresa Milanollo. Elle a exécuté un air varié de M. Haumann avec une large introduction, et tout d'abord elle a étonné, enthousiasmé l'auditoire ; mais c'est surtout dans une *polonaise* précédée d'un *adagio* que, n'ayant point de prétexte à faire des révérences dans ce morceau de longue haleine, elle a réuni tout ce qui caractérise le violoniste le plus habile. Liberté d'archet, son, justesse, trait net et brillant, cadence, trille, *staccato*, peut-être un peu lourd, mais style élégant et pur, *pizzicato* paganinien, telles sont les qualités qu'a montrées la jeune virtuose dans cette *polonaise* composée par M. Habeneck, qui nous avait paru assez médiocre exécutée par lui ou ses élèves, et à laquelle la jeune Piémontaise a donné un éclat inattendu. Mais c'est surtout dans la *fantaisie* d'Artôt sur les motifs du *Pirate* que Teresa Milanollo a déployé une sensibilité, une expression, une âme musicale vraiment extraordinaires. Ainsi, nos célèbres instrumentistes se mettent *dans les doigts*, comme on dit en termes du *métier*, trois ou quatre morceaux qui leur servent à Paris, à Pétersbourg, à Londres, à Vienne, à Berlin, etc., et voilà qu'une petite violoniste de moins de douze ans s'empare de chacun de ces morceaux, les exécute dans la manière de chacun de ces virtuoses, et pour ainsi dire aussi bien qu'eux-mêmes, moins l'énergie, la force masculine, si vous voulez, mais sans suppressions, sans altérer un passage, sans éviter une difficulté ; et la preuve, c'est qu'Artôt avait voulu modifier quelques traits de sa *fantaisie* pour sa jeune émule, notamment dans un trait en doubles octaves, et que Térésa a exécuté le morceau dans toute son intégrité.

Et maintenant, allons-nous aller de plus fort en plus

fort, comme jadis chez Nicolet? Vous dire que la sœur de Teresa et son élève, âgée de huit ans, est plus extraordinaire que son professeur? Non. Certainement Maria Milanollo est un phénomène musical; mais ce n'est qu'un délicieux joujou, une contrefaçon, une gentille imitation qui procède de Teresa Milanollo déjà grande artiste; et cependant Maria avec sa figure large, régulière, avec son grand œil bleu au regard assuré, semble encore plus sûre de l'avenir que sa sœur. Quoi qu'il en soit, ce sont deux enfants charmantes, qu'on écoute en pleine sécurité, sans souffrir, même en pensée, des efforts qu'elles ont dû faire pour arriver à ce degré de perfection. Quelque jaloux qu'on soit des prérogatives de son sexe, on doit se féliciter de voir ainsi tomber l'art en quenouille et en enfance.

Henri BLANCHARD.

Correspondance étrangère.

A Naples, on a donné récemment *Furio Camillo*, musique de Pacini; c'était du nouveau, du moins pour Naples. La pièce est assez embrouillée. Il y a là Furius Camillus, que vous connaissez, Emilia, sa fiancée, un jeune homme nommé il signor Giana, et Brennus avec son épée et son fameux *Væ victis!* La musique paraît avoir médiocrement réussi; la Marray a été applaudie dans sa cavatine. *Mosè* a fait son apparition aux bords du Tibre; il y a long-temps que le théâtre Apollo n'avait vu un pareil succès: enthousiasme depuis la première note jusqu'à la dernière, applaudissements, cris forcénés; enfin c'était une ovation complète. Bien avait pris à Rossini de n'avoir pas assisté à la représentation, on lui aurait jeté des bouquets et des sonnets à la tête, sans respect pour tous les chefs-d'œuvre qui en sont sortis. La Strepponi, la Brambilla, Marini, Salvi, ont fait merveille à Florence. Une messe de Mercadante a été exécutée à Saint-Séverin, et s'il faut en croire *le Recogliore*, c'est magnifique, divin; les détails à une autre fois. On a de plus joué à Florence *le Barbier de Séville*; la David est une gracieuse et alerte (vispa) Rosine, Lorini est un Figaro parfait, et les lazzi de Casaccia (don Bartholo) font rire à se disloquer les mâchoires, comme disent les Italiens. Et dans *le Somnambule*, ce mélancolique et gracieux soupir du cygne de Catane, dans le *Somnambule*, c'est encore mademoiselle David qui l'a emporté sur tous; elle a eu les honneurs du *bis*, elle a été redemandée. Incessamment on jouera sur le théâtre de la Pergola un opéra nouveau de Ricci; il est intitulé *Rolla*: les paroles sont de Commarano.— Yvanoff est-il un bon chanteur, oui ou non? A Venise les uns disent oui, les autres disent non: c'est à peu près comme à Paris. Le point en quoi tout le monde s'accorde, c'est que son jeu manque d'animation, de mouvement; il reste sur la scène dans une immobilité toute académique; par contre, Ronconi est trop remuant et outre ses gesticulations. *Marguerite d'York*, musique d'Alessandro Nini, ne paraît pas avoir été fort goûtée: d'abord la fable n'offre rien de neuf, aucun développement original; le libretto est taillé sur le patron ordinaire de ce genre de poëmes. Quant à la partition, on la trouve savante, *magistrale*; mais ce n'est pas là ce qu'il faut aux Italiens. Et n'ont-ils pas un peu raison? Faut-il donc un si formidable appareil de formules scientifiques pour vous remuer le cœur, pour vous enivrer, vous éblouir? Peut-être, aux représentations suivantes, l'ouvrage se relèvera-t-il. *Lucrèce Borgia* a obtenu le plus heureux succès: la Dérancourt, Salis, Georges Ronconi, ont été fort applaudis. *Une Aventure de Scaramouche*, musique de Ricci, a fait plaisir.

A Milan, le dive Tadolini et Cerito la sylphide ont attristé les derniers jours de la *stagione*: l'une et l'autre sont tombées malades. *Elvire de Montefeltro* n'a pas lui d'un bien brillant éclat: c'est l'œuvre d'un jeune homme qui s'appelle Turolli, si je ne me trompe. L'*Elisire d'amore* a été favorablement accueilli, grâce seulement au talent de Demerio, qui est un excellent bouffe comique. De Milan nous allons à Trieste, et voici notre pérégrination finie. A Trieste, la donna Goldberg a eu une représentation à bénéfice: on donnait le *Giuramento*; la bénéficiaire avait ajouté un duo de *Semiramis* et un duo des *Illustri rivali*. Succès complet: couronnes, bouquets, sonnets, applaudissements furieux, et cadeaux en beaux écus sonnants, qu'on évalue à 3,000 florins.

Nouvelles.

*** Demain, lundi, 12 avril, l'Académie-Royale de musique rouvrira ses portes au public, et donnera *Don Juan*. Barbouilet s'est complétement remis de l'indisposition qui l'avait saisi tout-à-coup le premier jour.— Le temps de la clôture a été employé aux répétitions de l'opéra en deux actes, *Carmagnola*, ou la *Tour de Pise*, qui doit être donné mercredi prochain.

*** La dernière représentation de *Robert-le-Diable*, donnée le mercredi saint pour la clôture, a été aussi productive et aussi brillante que l'on devait l'espérer.

*** Il y a aujourd'hui huit jours, Bouché s'est essayé avec succès dans le rôle du cardinal, de la *Juive*. On a trouvé qu'il avait chanté avec trop de lenteur sa cavatine: *Si la rigueur et la vengeance*: mais dans le reste du rôle sa belle voix s'est déployée avec tous ses avantages.

*** Le ballet en deux actes, que l'on va monter, en attendant *la Rosière de Gand*, a pour titre *Gisèle*: mademoiselle Carlotta Grisi et mademoiselle Adèle Dumilâtre en rempliront les deux rôles principaux. Le programme en est attribué à MM. Saint-George et Théophile Gautier: c'est M. Adam qui en écrit la musique.

*** M. Édouard Carey, qu'on a revu dans un pas de deux avec mademoiselle Blangy, placé au troisième acte de *la Juive*, a fait de grands progrès depuis qu'il a quitté l'Opéra. C'est un danseur habile et vigoureux, qui excelle dans la double volte-face et dans la pirouette: son second début doit avoir lieu prochainement.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que Meyerbeer sur l'invitation du directeur du théâtre allemand de Drury-Lane, devait se rendre à Londres pour y diriger les répétitions de *Huguenots*, dont la représentation doit avoir lieu incessamment. Nous apprenons qu'à son grand regret, le célèbre maëstro n'a pu accepter cette invitation, étant obligé de se rendre à Berlin où des affaires de famille le retiendront tout l'été.

*** On assure que la direction du Théâtre-Italien a traité avec les propriétaires de la salle Ventadour, et que des dispositions vont être prises pour que, l'hiver prochain, la haute société s'y retrouve aussi bien qu'elle était, avant l'incendie, à la salle Favart.

*** On parle toujours de changements dans le personnel de la direction du théâtre Favart. Des deux associés, l'un se retirerait, l'autre resterait, en s'adjoignant deux nouveaux collaborateurs, qui, selon le bruit général, seraient deux auteurs dramatiques.

*** Madame Damoreau est plus que jamais décidée à quitter l'Opéra-Comique, où elle chantera le 29 de ce mois pour la dernière fois. On dit que cette excellente cantatrice se propose de voyager dans le midi de la France, ensuite d'aller en Russie.

*** Madame Rossi-Caccia est de retour à Paris. On désirait qu'elle fît sa rentrée par un opera nouveau de Donizetti, mais cela eût demandé trop de temps. Nous la reverrons dans la *Dame Blanche*, comtée de Masset, qui chantera le rôle de George.

*** Nous regrettons que M. Botelli ne reste pas à l'Opéra-Comique; il se rend, dit-on, en Angleterre. C'est une perte notable pour le théâtre Favart qui n'était pas riche en basses-tailles.

*** Mademoiselle Castellan, que l'Opéra-Comique avait engagée sur la foi de ses succès italiens, et qui rompit avec ce théâtre sans y débuter, va partir pour le Mexique avec une troupe chantante en destination pour le nouveau monde.

*** Révial, qu'on a vu long-temps à l'Opéra-Comique de Paris, vient d'être engagé au théâtre de La Haye, pour y remplir les rôles de premier ténor.

*** Liszt a été donner un concert à Rouen. Les journaux de cette ville en parlent avec un enthousiasme que nous concevons très bien à Paris.

*** C'est avec peine que nous avons vu l'accueil fait par le public du Conservatoire à M. Léopold Meyer, pianiste de Saint-Pétersbourg. Nous espérons que ce jeune artiste prendra sa revanche dans son prochain concert qui doit avoir lieu jeudi prochain.

*** Le grand orgue de l'église royale de Saint-Denis, de MM. Cavaillier-Coll père et fils, sera joué dimanche, jour de Pâques, de dix heures à midi et de deux à quatre, par M. Simon, organiste.

*** L'exécution de la grande messe de Pâques de M. Saint-d'Arod, qui devait avoir lieu aux concerts Saint-Honoré, est ajournée pour cause d'empêchement majeure; elle aura lieu prochainement au Conservatoire avec le concours des artistes les plus distingués.

*** Aujourd'hui, dimanche, la Société des concerts donnera sa dixième matinée : on y entendra la *Symphonie pastorale* de Beethoven.

*** MM. Franco-Mendès donneront demain lundi, dans la salle Monsigny, une belle et intéressante matinée. On y entendra les beaux quatuors de Beethoven, Spohr et Schubert parfaitement exécutés. Voici le programme : 1er Quintette de Spohr, exécuté par MM. Joseph Franco-Mendès, Guerreau, Faucheux, Lelong et Jacq. Franco-Mendès; 10e Quatuor de Van Beethoven, exécuté par MM. Joseph Franco-Mendès, Guerreau, Faucheux et Jacq. Franco-Mendès; 2e Trio (en *mi* bémol) de Schubert, pour piano, violon et violoncelle, que l'on entendra pour la première fois en public, exécuté par MM. Doehler, Joseph et Jacques Franco-Mendès.

*** Liszt, le grand pianiste, donnera mardi prochain, 13 avril, dans les salons de M. Erard, rue du Mail, 13, un de ces concerts dont il suffit de connaître le programme pour savoir que la foule y sera. Cette solennité musicale commencera à trois heures précises. On entendra : 1° *la Marche hongroise*; 2° scherzo, orage et finale de la Symphonie pastorale de Beethoven; 3° fantaisie sur la cavatine *I tuoi frequenti palpiti*; 4° tarentelle de Rossini et polonaise des *Puritains*; 5° valse de bravoure; 6° *le Roi des Aulnes*; 7° *Hexameron*.

*** Jeudi, 15 avril, M. Chevillard donnera une soirée musicale dans la salle de l'Athénée, rue Valois, 2.

*** Le second concert des demoiselles Milanollo aura lieu dans la salle de Henri Herz, samedi, 17 avril.

*** M. Charles Delioux donnera une matinée musicale le 25 avril dans les salons de M. Henri Herz. Nous donnerons plus tard le programme.

*** MM. Doehler et Artôt donneront mardi, 27 avril, un grand concert dans les salons de M. Erard, rue du Mail. Dans notre prochain numéro nous donnerons le programme.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 2 *avril*. — *La Favorite* vient d'être représentée avec un succès immense; applaudissements, rappels, bouquets, rien n'y a manqué. De grands éloges sont dus à M. Pepin, chef d'orchestre, qui a monté l'ouvrage en dix-sept jours. Fleury, chargé du rôle de Fernand, s'en est tiré avec bonheur, et ajoutons avec conscience. Il y avait du goût dans son chant, de l'âme dans son jeu, et à part quelques rares passages où ses moyens ont trahi sa bonne volonté, on ne lui doit que des applaudissements. Madame Prévôt-Colon a créé le rôle de Léonore avec toute l'intelligence qu'on lui connaît. Ce rôle, écrit un peu bas pour sa voix, a dû la fatiguer beaucoup, bien qu'il n'y parût pas; saluée pendant la pièce par des bouquets de camélias qui tombaient à chaque instant à ses pieds, elle a été rappelée ainsi que Fleury à la chute du rideau. Gustave-Blès a joué et chanté convenablement le rôle de Balthazar. C'était Blondel qui représentait Alphonse, roi de Castille. Les chœurs ont bien marché. L'orchestre s'est également bien tiré du tour de force qu'il a dû exécuter en montant si rapidement cet opéra.—Le concert donné au bénéfice des orphelines du choléra, dans la salle Thubaneau, a été des plus brillants. Après l'allegro de la symphonie en *ut* mineur, par lequel la séance commençait, le célèbre poëte Méry a paru sur l'estrade et est venu dire des vers composés pour la circonstance.

*** *Vitry-le-Français*. — La salle de spectacle de notre petite ville vient d'être encombrée par un public nombreux accouru à un concert au bénéfice des pauvres. La recette a été brillante.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1839. Médailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,

ET CONTINUÉE

PAR PIERRE ÉRARD.

Extrait du Rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, sept seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici le nom des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD,
SOUFLETO,
PLEYEL,
KRUGELSTEIN,
PLANTADE,
BOISSELOT,
ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que six noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a sept pianos, nous ajouterons que M. Erard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt-deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite, et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM. ÉRARD,
KRUGELSTEIN,
PLEYEL,
WOLFEL,
PAPE,
GAIDON,
HERZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD,
MERMET,
GRUS,
MERCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : que [M.] P. Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos dans trois genres différents ont été mis en première ligne, et nous devons le dire, leur supériorité était marquée.

Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30

8e Année. — 1841. N° 29.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

	Départ.	Étrang.
Paris.		
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 18 avril 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELES, THALBERG, E. WOLFF, ROSENHAIN, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Conservatoire : premier et second concert spirituel; par H. BERLIOZ. — Seconde matinée musicale de Liszt; par PAUL SMITH. — Projet de coalitions. — Nécrologie : Félix Savart. — Correspondance étrangère. — Nouvelles.

Bientôt nous donnerons à MM. les Abonnés les Portraits de nos célèbres violonistes Baillot, Artôt, de Bériot, Ernst, Haumann et Panofka, avec leurs biographies.

MM. les Abonnés recevront successivement quatre morceaux pour le piano expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Poëme*, par J. Rosenhain;
2. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
3. Un morceau par F. Liszt.
4. Un morceau par Th. Doehler.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

PREMIER CONCERT SPIRITUEL.

Il nous a paru assez triste et douloureusement accidenté; c'était un vrai concert de vendredi-saint. Mais le Sauveur du monde a éprouvé ce jour-là de si cruelles souffrances, qu'il serait honteux de parler des nôtres, et nous nous contenterons de les offrir au ciel en expiation de nos péchés.

La symphonie en *ré* de Haydn, qui ouvrait la séance, appartient naturellement à ce genre de musique naïvement *bonne* et gaie qui rappelle les joies innocentes du foyer domestique et du pot-au-feu. Ça va, ça vient, sans brusquerie, sans bruit, en négligé du matin propre et confortable; ça chantonne, ça dit de temps en temps son petit mot pour rire; ça ouvre la fenêtre pour profiter d'un tiède rayon de soleil; un pauvre passe dans la rue, on s'émeut d'une humble pitié, on lui donne un sou et un morceau de pain, et on éprouve un contentement intérieur, et on rend grâce au bon Dieu d'avoir un sou et un morceau de pain pour l'indigence. Puis on prend son parapluie, par précaution, on va au café faire sa partie de domino et déguster un pot de bière, assaisonné de quelques inoffensives médisances; et neuf heures du soir sonnant, on rentre, on met son bonnet de coton blanc à mèche, on fait sa prière, on se couche en un bon lit de plumes et l'on s'endort dans la paix du Seigneur.

L'orchestre a parfaitement compris le style et les allures de cette douce composition; il a fait patte de velours, il a miaulé à voix basse, il a bu du lait avec une grâce charmante, sans ouvrir tout grands ses yeux fauves, sans hérisser ses longues moustaches, sans remuer la queue, comme un vertueux chat de presbytère à qui il ne manque rien, bien qu'on lui ait ôté quelque chose. Le public a été enchanté. Je le crois bien; on aime à boire, quand on les rencontre, une bouteille de bon vin avec un hon-

nête homme. Il y a tant de pays où l'on serait obligé pour cela d'apporter l'homme et le vin!

Les fragments de l'oratorio du *Christ au mont des Oliviers* étaient tout-à-fait de circonstance. L'introduction instrumentale est sublime et digne du sujet que l'auteur va traiter. Tout le reste cependant n'est pas à la même hauteur. L'air du Christ, par exemple, ne paraît pas avoir toute l'élévation de caractère qu'il comporte, et celui de l'ange avec son solo de flûte et ses légères vocalises semble un peu frivole pour un chant séraphique. Mais la marche des gardes du prétoire, menaçante et sombre, le chœur double, plein de mouvement et d'accent dramatique, et le finale fugué, sont des choses admirables, largement conçues et dessinées à grands traits. Marié, en veillant avec ses disciples dans le jardin des Olives, s'était sans doute enrhumé; sa voix se brisait à chaque instant, etc., etc. Alizard (saint Pierre), en sa qualité de pêcheur, n'avait point souffert de l'humidité; sa basse ne fut jamais plus formidable. Il avait l'air tout disposé à couper le cou et non l'oreille de Malchus; le déchirement d'oreilles ne le regardait pas; il a pu, comme Ponce-Pilate, s'en laver les mains. Madame Gras a chanté avec toute la grâce d'un ange affligé de la triste mission qu'il vient remplir, en présentant au Christ le calice d'amertume. Quel dommage! l'auteur du livret n'a mis en scène ni Judas ni les deux larrons; ils auraient pu, ceux-là, chanter *faux* et crier comme des voleurs, et il n'eût pas été absolument impossible de trouver pour ces trois personnages des chanteurs spéciaux. Pour mon compte, je connais plusieurs Judas parfaits et un fameux Barabas; le bon larron seulement serait peut-être assez difficile à trouver.

M. Léopold de Meyer est venu ensuite exécuter sur le piano un adagio de sa composition et l'ouverture du *Freischütz*. N'ayant jamais su faire une gamme sur cet instrument, je ne me permettrai pas, après une seule audition, de donner mon avis sur le talent de M. de Meyer. Pourtant il faut dire que le public, qui, sous ce rapport, pour l'immense majorité du moins, est exactement dans le même cas que moi, s'est montré bien dur et bien en colère. Depuis deux ans à peu près je ne l'avais pas vu aussi repoussant.

Second calice d'amertume.

Madame Gras, ange tout-à-l'heure, se présente maintenant sous les traits de cette grande endiablée dona Anna, qui pousse des cris en *ré* majeur à faire croire qu'on l'égorge. Et tout cela pourquoi? parce que Don Juan l'a un peu violentée. Parbleu, n'y a-t-il pas de quoi troubler le ciel et la terre? le beau malheur! Et puis est-ce bien sincère? Oh! n'est pas molestée qui veut.

Quoi qu'il en soit, madame Gras a chanté en femme réellement indignée et avec toute son âme. Je n'ai jamais pu deviner ce que venait faire, après les premières mesures du thème, ce pauvre petit hautbois à la mamelle dans cet orchestre plein d'agitation passionnée. Cette voix enfantine forme avec le reste une étrange disparate.

L'ensemble des deux tiers du programme a donc, en définitive, laissé l'auditoire froid, triste, accablé. L'enthousiasme était mort et enseveli avec le Christ. Mais tout d'un coup la pierre du tombeau est renversée, il en sort plein de vie, radieux, éblouissant: l'orchestre chante cet immortel poëme qui a pour nom vulgaire: LA SYMPHONIE EN UT MINEUR.

SECOND CONCERT SPIRITUEL.

C'est le jour de Pâques cette fois; l'enthousiasme, avant de remonter aux cieux, se montre à ses disciples assemblés et plus fervents que jamais. Les calices d'amertume sont épuisés. La sainte joie, l'orgueil du triomphe et l'espérance renaissent avec le printemps, après la résurrection.

Voyez plutôt:

1° *Symphonie pastorale*, merveilleusement rendue d'un bout à l'autre: idéal d'un chef-d'œuvre panthéiste!!!

2° *Ave Verum* de Mozart: chœur angélique, virginal, céleste, divin, infiniment beau, éternel!!!

3° Septuor de Beethoven, exécuté par tous les instruments à cordes de l'orchestre et les instruments à vent doublés: charmante composition dans la première manière de l'auteur, qui donne en outre l'occasion d'admirer, avec la rare habileté de nos jeunes violons, la savante adresse de M. Habeneck à les diriger et à les faire valoir.

4° Fragments du *Judas Machabée* de Haendel: Tout est bien qui finit bien, Shakspeare l'a dit.

5° Ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart: inspiration franche et nette, type et modèle inimitable de l'emploi vraiment musical du style fugué.

En résumé, le second concert spirituel nous a donné les couronnes du martyre que nous avait fait éprouver en grande partie le premier.

Gloria in excelsis et pax hominibus quorum vox non faucibus hæsit!!!

H. BERLIOZ.

SECONDE MATINÉE MUSICALE

DONNÉE PAR LISZT,

DANS LES SALONS D'ÉRARD.

C'était la seconde édition du même prodige: le même artiste se chargeant seul d'étonner, de ravir toute une assemblée. Rien n'était changé que le programme, où ne se reproduisait aucun des morceaux joués la première fois. Il y avait aussi grande augmentation dans l'affluence publique: les salons d'Érard débordaient de tous côtés: il y avait donc plus d'argent, mais il ne pouvait y avoir plus d'enthousiasme.

Pour rendre un compte exact de cette seconde matinée, il faudrait répéter tout ce que nous avons dit de la première. Sous des titres différents, Liszt a développé la même puissance, le même génie; car, indépendamment de la composition des morceaux ou de leur arrangement, le génie étincelle dans cette exécution, qui a l'air de dépasser les proportions humaines. Quelle vigueur inépuisable, et surtout quelle inconcevable rapidité! Vous avez souvent admiré dans certains airs bouffes la volubilité italienne; vous vous êtes demandé comment il se faisait qu'on eût la *langue si bien pendue*, qu'une parole n'attendît pas l'autre. Qu'est-ce que cela, si vous le comparez à la volubilité des doigts de Liszt? Écoutez par exemple la fameuse *Tarentelle* de Rossini, exécutée par ses mains diaboliquement agiles: chaque note se fait entendre, et cependant le temps moral n'y est pas; le temps est vaincu par l'artiste, qui l'oblige à recevoir dans son cours plus de choses que l'ordonnance ne le porte. C'est absolument

comme si l'on parvenait à renfermer des heures dans des minutes, des minutes dans des secondes!

Puisque nous parlons de *la Tarentelle*, disons tout de suite que le morceau dans lequel l'artiste l'a réunie, à *la Polonaise* des *Puritains*, est d'un effet délicieux. La manière dont cette *Polonaise* s'annonce, en se balançant sur quelques notes de la mélodie, qui lui sert de base, est pleine de mélodie et de grâce aérienne. Pour la conclusion de la fantaisie, on s'attendait à un mariage entre les deux motifs, comme dans l'autre fantaisie sur les thèmes de *Robert-le-Diable*, mais *la Tarentelle* et *la Polonaise* se suivent et ne s'entrelacent pas : l'auteur a eu raison de ne pas abuser du procédé, tout ingénieux et tout infaillible qu'il puisse être.

Comme traduction de grande œuvre écrite pour l'orchestre, Liszt a exécuté le scherzo et le finale de *la Symphonie pastorale*, et nous avons retrouvé, en l'entendant, tous nos ravissements, toutes nos extases du Conservatoire. Il est vrai que le souvenir entrait pour beaucoup dans cette impression, et que pour celui qui n'aurait pas entendu l'orchestre de Beethoven, le piano de Liszt aurait moins d'éloquence. Mais n'est-ce pas un immense mérite que de pouvoir mettre un piano en parallèle avec un orchestre, que de sortir avec gloire d'une lutte où l'on est seul contre cent? Liszt a parfaitement rendu les passages tendres et religieux de ce poëme sans égal; il a prié du fond de l'âme et ses accents ont monté droit aux cieux.

Dans *le Roi des Aulnes* de Schubert, Liszt a su également parler au cœur sur le ton le plus touchant, le plus pathétique. C'est un éloge que nous nous plaisons à lui donner, parce que la nature même de son talent l'appelle souvent, et de préférence, à la grandeur, à la force, à la prestesse, à l'impétuosité, comme dans *la Valse di Bravura*, délicieux pendant du *Galop chromatiqué*. Nous avons déjà nommé quatre des morceaux qui figuraient sur le programme, ajoutons-y *la Marche hongroise*, la fantaisie sur le thème de *Niobé*, et *l'Hexameron*, formidable résumé des difficultés entassées par six grands pianistes dans des variations sur le duo des *Puritains : Suona la tromba!* voilà ce que l'artiste avait promis et ce qu'il a tenu. Remarquez en passant l'avantage des concerts où l'on joue seul : on n'est pas exposé aux continuelles révolutions de programme par suite de l'indisposition ou du caprice des artistes auxiliaires. Eh bien! croirez-vous que l'auditoire n'en a pas encore trouvé assez, et qu'avant la fin de la séance un bon nombre de voix demandaient : *Robert! Robert!* ce qui voulait dire la fantaisie sur les motifs de *Robert-le-Diable*. Liszt n'a pas montré moins de complaisance, de vigueur, que son auditoire d'exigence. Après *l'Hexameron*, il s'est bravement remis au piano, et a joué la fantaisie demandée aux applaudissements unanimes, avec autant d'aisance que s'il n'eût encore rien joué du tout.

Non seulement les pianistes de notre temps ont porté le mécanisme à une hauteur que leurs devanciers n'avaient pas même soupçonnée; mais sans parler de l'agilité phénoménale de leurs doigts, que vous semble du tour de force qu'ils exécutent perpétuellement avec leur mémoire? Autrefois, nul virtuose n'osait comparaître devant le public qu'à l'ombre du cahier protecteur; nul virtuose ne se risquait sans l'assistance du souffleur muet posé sur le pupitre. A présent, plus de cahier, plus de souffleur! L'artiste arrive, portant tout avec lui, comme un philosophe ancien, son talent, sa musique. Et encore s'il se bornait à jouer deux ou trois concertos ou fantaisies, étudiés pendant des années entières! mais non, il vous jouera, si vous voulez, sept morceaux, quatorze morceaux, trente morceaux et plus, sans qu'il y manque une note, et sans avoir besoin de recourir au livre une seule fois. Assurément, la tête d'un pianiste moderne est une espèce d'encyclopédie musicale, une vaste bibliothèque, où chaque auteur a son rayon, chaque morceau sa case. Vous voyez bien que la mémoire des pianistes n'a pas fait de moindres progrès que leurs doigts!

Le succès des deux concerts donnés par Liszt a été si brillant qu'il ne saurait se dispenser d'en donner un troisième. Il doit en donner un le 25 avril avec orchestre, au profit du monument de Beethoven, où l'on n'exécutera que de la musique de Beethoven. C'est une belle idée, dont nous le félicitons, quoiqu'en thèse générale nous pensions que les grands hommes ne peuvent avoir de monument plus digne d'eux que leurs œuvres. Mais le concert pour Beethoven ne doit pas empêcher la troisième matinée pour Liszt et pour nous.

PAUL SMITH.

PROJET DE COALITIONS.

Nous avons une comédie intitulée : *Ruse contre ruse;* le bruit a couru ces jours derniers qu'il s'en préparait une autre, dont le titre naturel serait : *Ligue contre ligue*, et voici à quel propos. La question des exigences artistiques revient continuellement sur le tapis; on n'entend parler que de prétentions énormes, que de chiffres exorbitants; on apprend tous les jours que tel artiste a demandé, obtenu vingt, trente, quarante, cent mille francs par an, et l'on serait tenté de croire que tous les directeurs de spectacle sont des Crésus ou des Aboul-Casem, que toutes les directions théâtrales sont des mines d'or, si tous les jours aussi quelque sinistre nouveau ne venait affliger les oreilles. En province, les théâtres s'écroulent l'un après l'autre; à Paris, ils ne sont guère plus solides, et vivent tous plus ou moins d'espérance en l'avenir. C'est donc chose reconnue et avérée que l'impossibilité de lutter avec avantage contre le mal qui dévore au cœur les entreprises dramatiques. A commencer par le plus grand des théâtres, et en descendant jusqu'au plus petit, les artistes se font payer trop cher : le chiffre auquel ils évaluent leur talent est trop gros, et celui des recettes que leur talent produit trop mince.

Dans ces circonstances et par ces considérations, tous les directeurs de Paris se seraient assemblés, disait-on, pour contracter une alliance défensive; ils auraient juré, n'importe sur quoi, de ne plus souscrire d'engagements au-delà d'un certain maximum, et à cet effet ils auraient dressé des catégories d'emplois et de traitements corrélatifs. Cela fait, les directeurs coalisés se seraient frotté les mains, regardant leur fortune comme invariablement assurée.

Mais de leur côté les artistes auraient tenu conseil, et se seraient tout bonnement avisés de suivre l'exemple des directeurs, en jurant aussi, sur la première chose venue, de n'accepter aucun engagement au-dessous d'un certain minimum. Certes la plaisanterie eût été de bonne guerre. Voyez un peu ce que seraient devenus les directeurs, ne trouvant plus d'acteurs à engager! Il est vrai que les ac-

teurs, ne trouvant plus de directeurs pour les payer, n'auraient pas été fort à leur aise. Et le public ne trouvant plus de théâtre, où serait-il allé passer son temps? En y réfléchissant, la plaisanterie pouvait finir par prendre une tournure assez sérieuse.

Mais le plus plaisant de tout ceci, c'est qu'aucune des deux ligues n'a existé, si ce n'est peut-être dans la pensée de quelque rêveur ténébreux, de quelque chercheur d'expédients désespérés. D'abord, en supposant que la manœuvre fût légale, il faudrait que le traité d'union liât non seulement tous les directeurs de Paris, mais encore les directeurs de la France entière, les directeurs de l'Europe entière, en y adjoignant l'Amérique septentrionale et méridionale. De même pour les artistes, il faudrait une espèce de concordat universel, une espèce de pacte saint-simonien ou fouriériste, un phalanstère en action, et nous n'en sommes pas encore à ce point de maturité sociale.

En attendant, le mal subsiste, et le plan des deux ligues, tout absurde qu'il est, en fournit une nouvelle preuve. A qui s'adresser, à qui s'en prendre pour guérir la plaie théâtrale? Il faudra bien cependant que les artistes finissent par sentir qu'en ruinant les directeurs et les théâtres ils égorgent la poule aux œufs d'or, et ne comprennent pas bien leurs intérêts.

Nécrologie.

FELIX SAVART.

La mort vient d'enlever un savant qui sera vivement regretté par tous les amis de la science, dont il était l'un des coryphées. Félix Savart, célèbre par ses nombreux travaux sur l'acoustique, a succombé, le 16 mars, à une maladie de poitrine, dans la vigueur de l'âge (il n'avait que cinquante ans), au milieu de cette activité infatigable qui le poussait de recherche en recherche, de découverte en découverte. Si l'acoustique a fait d'immenses progrès dans ces derniers temps, c'est sans contredit à Savart que revient une grande part du mérite d'y avoir contribué. En attendant que cette vie toute vouée à la science soit retracée et appréciée par une plume digne de sa haute mission, contentons-nous ici d'en esquisser rapidement le cours, et de jeter une couronne sur cette tombe qui s'est fermée beaucoup trop tôt.

Né à Mézières le 30 juin 1791, Félix Savart fit ses études à Metz, où son père avait été appelé pour diriger les ateliers de l'école de l'artillerie et du génie. Bien qu'il montrât de bonne heure un goût prononcé pour les arts mécaniques, il se voua d'abord à la carrière de la médecine et se fit recevoir chirurgien-élève à l'hôpital militaire de Metz, où il remplit les fonctions de sous-aide pendant quelques années. Se voyant ensuite atteint par la conscription, il s'enrôla, en 1810, dans un bataillon des troupes du génie, et fut bientôt après nommé chirurgien de ce corps. Après avoir fait le temps de son service, il se rendit, en 1814, à Strasbourg, pour y prendre le grade de docteur; mais les événements de 1815 retardèrent sa réception, qui n'eut lieu qu'au mois d'octobre 1816. Il resta encore un an dans cette ville pour y compléter ses connaissances en médecine, puis il alla se fixer à Metz dans l'intention d'y pratiquer. Mais ce n'était pas là sa véritable vocation. Son goût pour les arts se réveilla plus fort que jamais, et il se livra avec une ardeur toute particulière à l'étude des vibrations sonores. L'acoustique devint sa science favorite; c'est par elle qu'il devait un jour illustrer son nom. Toutefois, il n'abandonna pas encore entièrement la médecine; il termina une traduction de Celse, commencée quelques années auparavant, et se rendit, en 1819, à Paris, espérant y trouver un éditeur pour cet ouvrage resté manuscrit. Il y apporta en même temps un *Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet*, qu'il voulut soumettre à l'Académie des sciences.

Arrivé dans la capitale, Savart se présenta d'abord à M. Biot, qui professait alors l'acoustique à la Faculté des sciences. Parfaitement reçu par ce célèbre savant, il lui communiqua son travail et lui expliqua les expériences toutes neuves qui l'avaient guidé dans ses recherches. M. Biot en apprécia l'importance au point de leur donner immédiatement une honorable publicité dans sa leçon du jour même, où, par un hasard des plus heureux, il avait à traiter de la même matière. Savart était présent. Qu'on juge de la satisfaction qu'il dut éprouver en écoutant son éloge dans la bouche de Biot et devant un nombreux auditoire. Ce premier succès ne tarda pas à être suivi d'un autre plus décisif encore. Son mémoire, présenté à l'Académie, reçut l'approbation de ce corps savant, qui en fit un rapport très avantageux.

En se livrant à ses recherches sur les vibrations, Savart avait eu en vue d'appliquer sa théorie à l'amélioration des instruments. Ainsi, déjà en 1817, il avait imaginé et construit lui-même un violon d'une forme inusitée, qui, suivant ses calculs, devait être plus favorable à la sonorité de l'instrument. Ce violon fut présenté à l'Académie, qui en témoigna sa haute satisfaction, après l'avoir comparé avec un excellent Guarnerius, en faisant jouer alternativement les deux violons par un artiste caché aux regards de la Commission, sans que celle-ci pût jamais distinguer l'un de l'autre; chose d'autant plus remarquable, que le violon de Savart avait été construit grossièrement, sans aucune de ces recherches de fini et d'élégance que les luthiers seuls peuvent donner à leurs instruments. Néanmoins, malgré l'approbation de l'Académie, le nouveau violon ne fit pas fortune auprès des artistes, qui lui trouvèrent de graves inconvénients. Obéissant rigoureusement aux lois physiques qu'il avait prises pour guides, Savart s'était vu obligé de donner à son violon une forme incommode et presque inadmissible dans l'usage; car ne voulant point rompre la régularité des vibrations, il supprima les échancrures qui servent à livrer passage à l'archet. L'instrument, de la longueur du violon ordinaire, avait la forme d'un trapèze dont le plus petit des côtés parallèles était situé près du manche; et bien que le chevalet, plus élevé qu'à l'ordinaire, fût disposé de manière à compenser l'absence des échancrures et à faciliter l'attaque des cordes, les artistes éprouvèrent beaucoup de gêne à jouer du *violon trapézoïde*, et l'inventeur dut renoncer à l'idée de faire adopter son instrument.

C'est, du reste, soit dit en passant, une chose digne d'être remarquée, que le hasard a merveilleusement servi les anciens luthiers, en leur faisant trouver cette forme gracieuse du violon, que l'on a vainement essayé de remplacer par des procédés rationnels. Toutes les tentatives pour perfectionner le violon, tel qu'il est sorti des mains des Amati, des Guarnerius, des Stradivarius, ont complétement échoué; il n'y a qu'à suivre les données de ces

maîtres, qu'à travailler sur leur patron, pour réussir. On a pu les égaler de nos jours, témoins les Vuillaume, les Chanot, mais non les surpasser. Les personnes qui ont assisté, il y a quelques années, à la vente de feu Séguin, riche amateur de musique, et passionné pour l'art de la lutherie, se souviendront d'y avoir vu une quantité innombrable de violons de toutes formes, plus bizarres les unes que les autres, à partir de la forme triangulaire et du trapèze, jusqu'aux boîtes carrées, ovales et rondes, en astérisque, en forme de cœur, que sais-je? car Séguin, qui ne savait comment dépenser son argent, s'était proposé de trouver la pierre philosophale en fait de violon. Qu'en est-il résulté? Rien, que la preuve incontestable de la supériorité de la forme ordinaire. Il est une vérité à constater dans la fabrication des instruments, c'est que souvent la pratique devance la théorie; il y a plus: la théorie se trouve quelquefois en contradiction avec les résultats de la pratique.

Encouragé par l'Académie et par les conseils de M. Biot, qui lui prédit une carrière brillante, s'il voulait se livrer tout entier à l'acoustique, Savart résolut de se fixer à Paris; mais, sans fortune, il lui fallut trouver des moyens d'existence. Ce fut encore la protection du célèbre savant qui le tira d'embarras en lui procurant, vers la fin de 1820, une place de professeur dans une institution particulière, place qui lui laissait assez de loisir pour ses études favorites. Savart resta attaché à cet établissement jusqu'à sa réception à l'Académie, qui eut lieu le 5 novembre 1827. L'année suivante il fut nommé conservateur du cabinet de physique du Collége de France, position heureuse qui devait combler tous ses vœux. Placé à la tête de ce cabinet, le plus beau peut-être de toute l'Europe, il disposait de tous les moyens possibles pour ses nombreuses expériences. S'agissait-il d'un nouvel appareil imaginé par lui, il n'avait qu'à demander pour le faire exécuter aux frais du gouvernement, quel qu'en fût le prix. N'étant jamais arrêté par des considérations d'économie qui trop souvent font avorter des découvertes en obligeant les inventeurs à reculer devant des essais dispendieux, Savart pouvait se livrer sans gêne à toutes ses recherches, et réaliser les idées qui lui venaient abondamment. Aussi a-t-il largement usé de l'avantage que lui donnait cette position, pour agrandir le domaine de la science. Ce n'est pas seulement l'acoustique, c'est encore la physique en général qu'il a éclairée de ses lumières, soit en inventant de nouveaux appareils, soit en apportant des perfectionnements à des appareils connus. Le but constant de ses travaux était de rattacher les phénomènes d'acoustique à tous ceux de la physique générale qui dépendent des mouvements vibratoires, et il se proposait de réunir par un lieu commun l'acoustique, l'électricité et l'optique; malheureusement le temps lui a manqué pour donner à son système tous les développements.

Les progrès immenses que l'acoustique a faits depuis la publication du Traité de Chladni faisaient désirer un ouvrage qui, réunissant toutes les découvertes ultérieures, fût au niveau de l'état actuel de la science. Savart s'était imposé cette tâche : il avait annoncé un *Traité complet d'acoustique*, lorsque la mort est venu le frapper au milieu de ce grand travail qu'il était plus que tout autre à même de mener à bonne fin. C'est là une de ces pertes qui se réparent difficilement.

Les écrits de Savart, outre le *Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet* dont nous avons parlé plus haut, consistent en une série de Mémoires insérés dans les *Annales de chimie et de physique*. Nous pouvons nous dispenser d'en donner ici la liste, en renvoyant nos lecteurs à la *France littéraire* de M. Quérard, où l'on en trouve l'énumération. Ce serait, du reste, une entreprise utile que de réunir ces Mémoires éparpillés dans un recueil volumineux, dont l'acquisition n'est pas à la portée de toutes les bourses. Malheureusement le public qui s'intéresserait à cette publication est trop peu nombreux pour engager quelque libraire à en risquer les frais.

Pour apprécier en détail le mérite de Savart, il faudrait passer en revue tous les Mémoires dans lesquels il a consigné ses importantes découvertes, et qui contiennent une foule d'idées aussi neuves que fécondes. Le temps nous manque pour entreprendre ce travail. D'ailleurs, un illustre savant, confrère du défunt, M. Arago, vient d'être chargé par l'Académie de cette tâche honorable, qui ne saurait être confiée à de meilleures mains.

Correspondance étrangère.

A Prague on a célébré le carnaval avec toute la ferveur possible : parmi les bals nombreux donnés par la noblesse, on cite ceux de la princesse de Auersberg, qui étaient d'une magnificence féerique. Il y a eu un bal de patriotes à l'île Sophie; que le mot ne vous effraie pas; les patriotes de Prague sont de bonne composition : ils écrivent leurs invitations en bohémien; au bal ils valsent à l'allemande, ils galopent; cet hiver, le quadrille français a eu la vogue, le quadrille Musard; l'année prochaine ce sera le tour du menuet. Prague possède de nombreuses institutions musicales; il y a un conservatoire, une réunion pour musique religieuse: récemment on a fondé une école de musique instrumentale, plus une académie de chant sous le patronage de l'archiduchesse Sophie. Enfin une société de dilettanti, qui prend le titre de Réunion de Sainte-Cécile, donne un concert par semaine : et à la réunion littéraire-musicale, c'est définitivement la musique qui l'a emporté. M. Proeksch donne des soirées musicales fort souvent, et les quatuors de M. Pixis ont la vogue. Je vous dirai en passant que M. Gilek, voyageur qui a parcouru les cinq parties du monde, vient de rapporter à Prague, sa ville natale, le programme d'une pièce anglaise qui se joue en ce moment au théâtre de Sidney dans la Nouvelle-Hollande, et qui est intitulée. *Wlasto, reine des Bohémiens.*

A Munich, on a repris l'*Iphigénie* de Gluck et *la Reine d'un jour*; on annonce *les Capulets*. Mademoiselle Mittermayer (Julie), M. Mantuis, à qui l'on accorde généralement une des premières places parmi les ténors de l'Allemagne, doit débuter incessamment au théâtre royal de Munich, où l'on attend également mademoiselle Marx, de Carlsruhe, élève de Bordogni. Les amateurs et les artistes se rappellent sans doute que cette jeune cantatrice a fait une brillante et trop courte apparition à Paris. M. Kratky a voulu être virtuose, lui aussi, quand il a vu que c'était un excellent métier, et qu'après tout ce n'était pas la mer à boire. D'un autre côté il a vu qu'il n'y avait pas mal de jeunes gens et autres qui faisaient danser l'archet prestissimo et voltiger les doigts sur un clavier, il s'est donc fait une spécialité : il a choisi l'harmonica à bouche, et avec cet harmonica il fait merveille; il imite la clarinette, le violon, le trombone et le basson, enfin tout un orchestre. A cela on pourrait dire qu'il n'est guère utile d'imiter un orchestre, quand on en a, et de fort bons, quand on veut. Quoi qu'il en soit, M. Kratky a donné un concert à Prague, si je ne me trompe, ou à Berlin. Il a joué une valse de Strauss, une polonaise composée par lui; enfin M. Kratky est virtuose, et il paraît que le métier lui réussit.

Les critiques allemands ne s'accordent pas sur le mérite des symphonies de Schubert. Naguère, un journal de Leipzig prétendait que c'était un amas confus de notes et d'accords, où l'on avait de la peine à reconnaître l'auteur des *lieders*. Aujourd'hui le correspondant de Hambourg s'extasie devant la symphonie en *ut*, qui seule suffirait pour assurer à Schubert un rang parmi les compositeurs de l'Allemagne. Nous avons lieu de croire que ces éloges exagérés n'ajouteront rien à la ré-

putation de Schubert, qu'il en sera de ses symphonies comme de celles de tant de contemporains, en Allemagne, et qu'elles seront oubliées au bout de quelques années. J'ai oublié de dire que c'est au concert philharmonique de Hambourg que la symphonie en *ut* a été exécutée. Au même concert, mademoiselle Halbreiter a chanté l'air de la *Clémence de Titus*, avec accompagnement de clarinette; M. Sack a joué un adagio et des variations pour violoncelle; puis M. Reichel a chanté les *Visions* de Giovanni Facciolì. Qui est M. Facciolì? je n'en sais rien. M. Reichel a une belle voix de basse et s'est très bien acquitté de sa tâche. M. Neuman a joué sur le cor un divertissement, lequel n'a pas semblé divertissant du tout. La séance a été terminée par l'ouverture d'*Egmont*: les exécutants se ressentaient des fatigues de la soirée.

L'opéra italien, à la Haie, a fait clôture. Pour dernière représentation on avait choisi la *Norma* de Bellini. C'est mademoiselle Southey qui a tenu la partie de Norma. Mademoiselle Carl, qui a chanté à l'opéra royal de Madrid, donne actuellement des représentations à Berlin; elle est engagée pour le théâtre de Gotha.

On sait que les cendres de Métastase reposent à Vienne, dans l'église de Saint-Michel; il est question d'ériger un monument à l'illustre faiseur de libretti, sous les auspices du nonce apostolique, prince Alfieri. Au grand festival qui a lieu à Cologne, sous la direction de M. Kreutzer, les solos seront chantés par mesdames Pirscher et Meerts, par MM. Schmelzer et Standigl. Encore un virtuose, un violoniste, M. Wolff, de Francfort, qui a été se faire admirer à Manchester.

Moriani a eu sa représentation à bénéfice au théâtre de la Pergola: il avait choisi *les Puritains*; et de plus, il a chanté la grande scène finale d'*Hélène de Feltre*, ce qui lui a fourni l'occasion de montrer son beau talent sous une face toute nouvelle. Toutefois la tâche était lourde; la scène d'*Elena da Feltra* exige, seule, un grand déploiement de forces physiques, et l'organe le plus robuste n'est pas de bronze. Dans *les Puritains*, Moriani a été, comme toujours, plein de verve et de passion. Ensuite est venu le bénéfice de mademoiselle Ungher; on donnait *Bélisaire*, et le troisième acte du *Serment* de Mercadante. Il y a eu applaudissements frénétiques, cris, couronnes, et l'enthousiasme du public a surtout éclaté à la grande scène du troisième acte de *Bélisaire*. Mademoiselle Ungher quitte Florence, où elle sera vivement regrettée, fille chérie d'Euterpe, que la terre classique des Muses se plaisait à saluer du doux nom de *Concittadina*. *Rolla*, du Maestro Ricci, paroles de Commarano, a eu un succès contesté; une partie des spectateurs applaudissaient à outrance, les autres se montraient décidément hostiles à la partition. Faut-il attribuer à un parti pris d'avance deux opinions si différentes, exprimées avec le même acharnement? Le public impartial a beaucoup goûté le finale du second acte, un chœur, l'air de Strepponi et le grand duo entre Moriani et Ronconi. Moriani a été admirable. A la troisième représentation, le succès de la pièce a été décidé.

Par contre, *Rolla*, de Mabellini, a fait *fiasco* au grand théâtre de Trieste; la musique renferme de véritables beautés; elle a été saluée avec enthousiasme à Turin. Il paraît que cette déconfiture doit être attribuée au mauvais vouloir des acteurs: l'orchestre, les chœurs, les chanteurs et une bonne partie du parterre semblaient s'être conjurés contre le pauvre *Rolla*: on en voulait surtout à la Gabussi, qui faisait tout son possible pour soutenir l'ouvrage. On craint que l'opposition haineuse que cette pièce a essuyée à Trieste n'amène des altercations fâcheuses. Signor Mabellini a probablement quitté Trieste sur-le-champ. *Marguerite d'York*, de Pixis, se soutient sans produire beaucoup d'effet; il y a quelques parties estimables, telles que l'introduction, un air et un duo du premier acte, un chœur de femmes au second. L'instrumental en est de bonne facture, mais bruyante, et manque de caractère.

A Palerme, *Erberto di Valtellina*, musique de Gatti, Napolitain, a été très bien chanté par Vittadini, Vergi et Collini, et c'est grâce à cette bonne exécution que la musique n'est pas tombée à plat.

La Société d'Apollon, à Venise, a donné, le 28 mars, son grand concert annuel: on y a entendu les principaux artistes de la ville: la Derancourt a chanté quatre fois, et on ne s'est pas lassé de l'entendre; Ivanoff a été fort applaudi; Pignollo, Corelli et Anconi ont eu leur part du succès. Parmi les instrumentistes, on cite Arpesani (contrebase), Mornasi (flûte) et Bazzeni (violon). Bazzeni a eu le plus grand succès. Au théâtre Gallo, un opéra-buffa du prince Poniatowski a été représenté le 25 mars: on a remarqué au premier acte un duo, et un sestetto; au second acte un chœur, et une walse qui termine l'opéra.

Le 14, concert vocal et instrumental au Cassino de Bologne: on y a entendu la *Prière de la Vestale*, de Mercadante, la finale des *Montecchi e Capuletti*, qui a tellement électrisé l'auditoire qu'on l'a redemandé; puis, variations pour flûte obligée par Gaëtano Massini, qui s'est montré digne de sa réputation.

Au théâtre de San-Carlo, concert: Air des *Capulets*, chanté par le ténor Rossi-Cicerchio; cette musique s'accorde parfaitement avec la nature de son talent, sa prononciation est nette et bien accentuée. La signora Marag a été beaucoup applaudie dans le duo de la *Sémiramide*; le rondo buffo de l'opéra de Ventaglio, chanté par la signora Colombetti, a été peu goûté; le grand duo du second acte de *la Parisina* n'a pas produit l'effet qu'on devait en attendre; Cartagenova se ressentait des suites de son indisposition; enfin succès complet de la signora Marag dans l'acte final de *la Somnambula*. Le théâtre de Saint-Charles est fermé; de toute la troupe il ne reste que la Buccini, engagée pour un an; la Saint-Romain est également engagée pour un an, Fraschini pour deux ans, etc. La clôture du théâtre de Perugia a été signalée par l'enthousiasme tout-à-fait hors ligne que la signora Emilia Hallez a excité dans l'auditoire; elle a été redemandée à chaque instant, et on lui jetait des masses de fleurs. La signora est une fort belle personne, qui joint à un bel organe, plein de grâce et de vigueur, un jeu très expressif. Il est question d'une médaille en or offerte par l'Académie de la ville et d'une couronne de laurier en or.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *les Huguenots*, chantés par Duprez et mademoiselle Heinefetter.

*** La première représentation de *Carmagnola*, opéra en deux actes, aura lieu demain lundi.

*** La représentation au bénéfice de notre grand artiste lyrique Duprez aura lieu samedi 24 avril à l'Opéra. Elle se composera du *Barbiere di Siviglia*, *Lucie de Lammermoor*, *Otello*, et d'un divertissement. C'est plus qu'il n'en faut pour remplir la plus vaste salle de spectacle, les prix fussent-ils quadruplés.

*** Une sorte de fatalité s'attache à la reprise de *Don Juan*. On se rappelle comment le premier jour la pièce fut interrompue et non achevée. Lundi dernier 12 avril, *Don Juan* était affiché pour la réouverture du théâtre après la semaine sainte: mais par suite de nouveaux contre temps, au lieu du spectacle annoncé, il y a eu relâche. Dès la veille, la direction savait que Marié ne pourrait remplir le rôle de don Ottavio, ni mademoiselle Heinefetter celui d'Elvire: on leur avait substitué Alexis Dupont et madame Wideman, qui déjà plusieurs fois avaient chanté ces rôles, mais on avait négligé d'en prévenir Barroilhet, qui n'avait jamais joué ni répété avec eux. Il paraît que l'artiste, en apprenant cette substitution de personnes, se sentit effrayé de la responsabilité nouvelle qui allait peser sur lui, et vint prier la direction de changer le spectacle. On lui répondit qu'il était trop tard, mais qu'il lui restait encore du temps pour répéter avec madame Wideman. Barroilhet fit observer que deux heures et demie ne lui suffisaient pas pour répéter, dîner et s'habiller. La direction insista, et après une discussion assez longue, fatigante surtout pour un chanteur, Barroilhet déclara que sa voix était altérée, et qu'il n'avait plus la fraîcheur d'organe nécessaire pour chanter le soir. Dès lors le relâche était inévitable, et une bande posée sur l'affiche annonça qu'il avait lieu *par indisposition de M. Barroilhet*. M. Léon Pillet crut devoir s'expliquer sur cet événement par une lettre insérée dans plusieurs journaux. Barroilhet répondit, et sa réponse fut suivie d'une réplique. Ainsi fut portée devant le public une affaire qu'il aurait mieux valu traiter en famille. Aujourd'hui que le débat semble terminé, et l'intelligence rétablie entre la direction et l'artiste, il ne reste plus qu'un embarras, c'est celui de savoir quand enfin *Don Juan* sera donné, et quand nous pourrons apprécier dans ce chef-d'œuvre un artiste éminent qui s'est posé avec tant d'éclat au théâtre et dans les concerts.

*** Mademoiselle Taglioni est en ce moment à Varsovie. La ravissante sylphide donne des représentations très suivies sur le théâtre de cette ville.

*** Mademoiselle Lucile Grahn, cette gracieuse danseuse que nous avons applaudie dans *la Sylphide*, et qui fut forcée d'abandonner la scène de l'Opéra par suite d'un mal de genou très violent, a quitté Paris ces jours derniers. Elle est partie pour les eaux de Bourbonne.

*** Peut-être n'a-t-on pas oublié la prétention élevée au nom de M. Victor Hugo, par M. Guyot, agent dramatique, au sujet de la traduction française du libretto italien de *Lucrèce Borgia*. Voici une lettre adressée à M. Monnier, traducteur du libretto, par M. Berryer fils, jurisconsulte et législateur :

« Je ne puis pas croire, monsieur, que la difficulté dont vous me parlez soit sérieusement élevée par M. Victor Hugo. Il n'y a aucun rapport, autre que le sujet même, entre le grand drame que M. Victor Hugo a fait représenter à Paris et la traduction en vers que vous avez faite du libretto italien. Jamais l'on n'a considéré comme une usurpation littéraire, le profit que l'auteur d'un opéra a pu faire d'une tragédie déjà représentée sur le même sujet. Bien moins encore, en peut-il être ainsi, quand l'opéra a été écrit en langue étrangère, et quand il ne s'agit plus que de sa traduction. Votre ouvrage en vers, accommodé pour le chant, ne sera jamais regardé comme une contrefaçon du drame de M. Victor Hugo. Vous pouvez faire représenter votre opéra traduit sans avoir à craindre aucune plainte, aucune action judiciaire de la part de l'auteur du drame de *Lucrèce Borgia*. Tel est mon avis, monsieur; j'ai l'honneur d'être votre obéissant serviteur.

BERRYER, fils. »

*** Doehler, le célèbre pianiste, se propose de partir pour Bordeaux dans les premiers jours de mai; de grands et légitimes succès l'attendent dans cette ville comme partout où il se fait entendre.

*** Enfin Chopin s'est décidé à nous donner une soirée musicale. Ce grand artiste se fera entendre lundi, 26 avril, dans les salons de Pleyel, rue Rochechouart, 20. On s'inscrit pour avoir des billets, dont le prix est à 20 et 15 fr., chez MM. Pleyel, boulevard Montmartre.

*** Voici le programme du concert que MM. Doehler et Artôt donneront le 27 avril à 2 heures, dans les salons de M. Érard : 1° Duo pour piano et violon, exécuté par MM. Doehler et Artôt. 2° Air chanté par madame ***. 3° Grande fantaisie pour violon sur *Robert-le-Diable*, composée et exécutée par Artôt. 4° Nocturnes et Études pour piano; andante et allegro sur *Lucia di Lammermoor*, composés et exécutés par Doehler. 5. Mélodies transcrites pour basse, composées et exécutées par Batta. 6. Morceau de chant. 7. Romance pour violon; scherzo pour violon, exécutés par Artôt. 8. Grand caprice sur *Guido et Ginevra*, composé et exécuté par Doehler. 9. La Sérénade, nocturne transcrit pour violon et basse, exécuté par MM. Artôt et Batta.

*** M. Liszt donnera son troisième concert au Conservatoire dimanche 25 avril. Le produit de la recette sera *intégralement* versé à la caisse du *Monument de Beethoven*. M. Berlioz dirigera l'orchestre, et l'on n'exécutera que de la musique de Beethoven. On s'inscrit chez M. Reti, au Conservatoire, rue Bergère.

*** Le second concert de M. Szczepanowsky (guitariste), avant son départ pour Londres, aura lieu aujourd'hui dimanche à deux heures, dans les salons de Henri Herz.

*** Voici le programme de la matinée musicale de M. A. Batta, le célèbre violoncelle, qui aura lieu dans les salons de M. Érard, rue du Mail, 13, le jeudi 22 avril 1841, à 2 heures : 1. Grande sonate en *la* majeur, pour piano et violoncelle, de Beethoven, exécutée par MM. Laurent Batta et A. Batta; 2. Souvenir irlandais, grand divertissement pour piano, exécuté par M. Doehler; 3. Fantaisie pour violoncelle, sur des motifs de *Lucia*, exécutée par M. A. Batta; 4. Fantaisie pour violon, exécutée par M. Artôt; 5. *Maometta*, 2e caprice pour le piano, exécuté par M. Doehler; 6. La *Sérénade*, *Ave Maria*, prière, lieders de Schubert, transcrits et exécutés par M. A. Batta; 7. Air chanté par M. Burdini; 8. La *Sérénade* de Rossini, transcrite et exécutée sur le violon et violoncelle, par MM. Artôt et A. Batta.

*** M. César Auguste-Franck, jeune pianiste très distingué, *ne donnant pas cette année de concert à son bénéfice*, en donnera un *au profit des pauvres de la paroisse de Saint-Vincent-de-Paul*; il aura lieu le dimanche 25 avril, à deux heures très précises, au Conservatoire de musique. Voici le programme : 1° Deuxième trio pour piano, violon et violoncelle, composé par Franck, exécuté par l'auteur, son frère Joseph et M. Émile Rignault; 2° chant, scène d'Azioli; 3° troisième trio pour piano, violon et violoncelle, composé par Franck, exécuté par les mêmes; 4° Solo de violon, élégie d'Ernst, exécuté par Joseph Franck; 5° Solo de piano, composé et exécuté par Franck; 6° chant, scène d'Auguste Morel; 7° troisième quatuor de Mendelssohn pour piano, violon alto, exécuté par les frères Franck, MM. Eugène Chêne et Émile Rignault; 8° Mélodies de Schubert, transcrites par F. Liszt, exécutées par Franck.

*** Madame Molina, pianiste de talent, vient d'arriver à Paris, après avoir donné, le 3 mars, un brillant concert dans la salle Licédé à Madrid, où elle a obtenu un grand succès et les applaudissements du public le plus brillant.

*** Il se prépare une solennité musicale. Mardi prochain, l'élite de nos chanteurs et de nos instrumentistes se fera entendre dans la salle de Pleyel, et ce concert sera une œuvre de fraternité artistique. Le frère de notre célèbre Garat, M. Fabry-Garat, si connu lui-même par sa magnifique voix, a été victime d'un vol qui renversait toutes ses espérances de modeste repos. Ponchard, Duprez, Barroilhet, mesdames Damoreau, Mainvielle-Fodor, le pianiste Lacombe, Artôt, Tulou, d'autres encore, ont voulu réparer ce désastre. Secondé d'un tel concours, M. Fabry-Garat se fera entendre encore une fois à un public qui n'a pas oublié ses anciens succès. Curiosité, intérêt, aucun attrait ne manquera à cette soirée que secondent de leur puissant patronage mesdames les comtesses Merlin, de Sparre et Dubignon.

*** On répète aux concerts Saint-Honoré un morceau symphonique de M. Albert Sowinski. On dit beaucoup de bien de cette composition, qui sera exécutée lundi prochain sous la direction de M. Valentino.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Amiens, 5 avril.* — L'arrivée de Mario avait mis en émoi tous nos dilettantes. Mario a pleinement justifié sa réputation. Dans Arnold de *Guillaume Tell*, Mario a obtenu un bien beau triomphe. Il a emprunté heureusement à Duprez ces notes de poitrine qu'on admire tant, et malgré son léger accent italien, il a constamment excité l'admiration générale. Le second acte de *Guillaume Tell* a été parfaitement rendu. Les applaudissements, les cris d'enthousiasme, ont longuement retenti. Le public, charmé d'une si belle exécution, a redemandé, le lendemain, ce second acte : Mario et madame Callault-Noiseuil y ont obtenu un double succès. Ce second acte était précédé du *Comte Ory*. La voix si belle et si étendue du jeune artiste convient parfaitement à cette musique légère. Malgré les criailleries des chœurs, malgré la faiblesse de l'orchestre, Mario a été constamment à la hauteur de son rôle; il a fait grand plaisir au premier acte, et terminé le second au milieu des applaudissements. Mais Mario maudira long-temps la soirée du dimanche des Rameaux. Le lendemain de sa première représentation, Mario se sentit pris d'un violent mal de gorge. L'application de quelques sangsues dissipa la douleur sans détruire le mal. Après *le Comte Ory*, l'irritation devint tellement violente, qu'à peine pouvait-il parler. Cependant, le dimanche arrivé, le spectacle est affiché. Mario, trop confiant dans ses forces, plus honnête homme que prudent artiste, parut en scène; mais, aux premières notes, il comprit qu'il ne pourrait fournir la carrière de cinq longs actes. Que faire? Quitter la scène? Mais le public n'en comprend pas toujours les motifs. Mario s'arme de courage, il fait des efforts inouïs; mais c'est en vain, le mal triomphe, et le son peut à peine sortir. Si tous les spectateurs avaient vu, comme nous, Mario se désolant, se meurtrissant le visage, ils auraient partagé cette douleur si vraie et si naturelle! Son désespoir arrachait des larmes aux artistes, et pourtant il a chanté jusqu'au bout le rôle écrasant de Robert.

*** *Lille*, 1er avril. — *La Favorite* a trouvé ici de dignes interprètes : Zelger, avec sa taille imposante et sa voix si pure, s'est parfaitement acquitté du rôle de Balthazar : mademoiselle Ozy s'est bien tirée du rôle de Léonor, et Fieux a chanté avec goût, joué avec noblesse celui d'Alphonse. La partition obtient un plein succès.

*** *Lille*, 8 *avril*. — Le bruit court que la municipalité a enfin décidé du sort de notre théâtre; elle a voté 400,000 fr. pour la reconstruction partielle de notre vieille salle. Nous serons donc au moins un an sans spectacle.

Strasbourg. — Notre théâtre a fait sa clôture le 4 avril par *Lucie de Lammermoor*, dans laquelle M. Cavaletti (italien) s'est essayé pour la seconde fois avec succès dans le rôle d'Asthon. La direction de M. Pellizzari étant finie, et la ville ayant négligée

de faire publier la vacance de la direction en temps opportun, nous sommes à la veille de voir notre théâtre fermé, ou d'accepter le premier venu avec des sujets qui n'auront pas trouvé d'engagement ailleurs. On a l'intention de remplir les mois d'été par un Opéra allemand; mais il est douteux qu'une direction médiocre puisse lutter avec ce que nous avons vu et entendu les années précédentes, sous celle de M. Hehl, qui a fait l'été dernier les délices de Nancy et de Metz, et qui doit donner prochainement des représentations sur le théâtre de la Renaissance à Paris, d'où il se rend à Rouen.

*** *Strasbourg.* — Le Jeudi et Vendredi-Saint, on a exécuté à la cathédrale le *Miserere* de Tomaso Bai. Ce *Miserere*, qui est à double chœur, a été répété avec beaucoup de soin pendant six semaines, sous la direction de M. Wackenthaler, maître de chapelle de la cathédrale; aussi l'exécution n'a-t-elle rien laissé à désirer. M. Wackenthaler est un homme de conscience et de talent, et qui mérite d'être encouragé pour le récompenser de ses peines. Il est modeste, et ne songe qu'au but de la chose, en mettant tout amour-propre de côté. Ce *Miserere* avait attiré tout ce que Strasbourg renferme d'artistes et d'amateurs, outre une grande affluence d'indifférents. Les musiciens sont sortis de l'église enchantés de cette musique large et sévère; les indifférents ont trouvé que c'était du plain-chant. Au *Temple-Neuf*, on a exécuté dans la matinée du Jeudi-Saint deux chœurs de la composition de Haster, qui étaient parfaitement adaptés à la circonstance. Ils ont été chantés par des voix d'enfants pour soprani et alti, et quelques hommes pour tenori et bassi. Ces voix d'enfants ont fait un effet admirable. A *Sainte-Aurélie*, église très favorable au chant, deux chœurs pour voix d'hommes ont édifié les assistants par la bonne exécution de la musique, qui était de Kreutzer. Enfin, le jour de Pâques, à la *Madeleine*, une messe de Wackenthaler, pour soprano, alto, ténor et basso, a été exécutée avec tout le soin convenable; et à *Saint-Louis*, M. Thomas a fait exécuter une messe du Père Léon Stœcklin. C'est déjà la quatrième messe que cet habile chef d'orchestre dirige à cette église. Elles ont été exécutées par des amateurs qui ne reculent pas devant un assez grand nombre de répétitions nécessaires pour toute bonne exécution. L'année passée, ces mêmes amateurs ont chanté la messe en *ut* de Tobias Hasslinger, pour quatre voix d'hommes, et elle a eu un grand succès. On compte la reprendre à la première occasion. Toute cette musique a été chantée avec accompagnement d'orgues.

*** *Metz*, 5 *avril.* — Madame Ernst Seidler, cantatrice allemande, qui a fait cette année les délices d'Aix-la-Chapelle, est en ce moment parmi nous; elle a chanté et joué le rôle de *Norma* de la manière la plus brillante. De Nancy, où elle est attendue elle doit se rendre, dit-on, à Paris.

*** *Nantes.* — Nous avons manqué jusqu'ici de bon professeur de chant, et nous sommes heureux que M. Abadie, élève du Conservatoire et de la bonne école de M. Ponchard, vient se fixer parmi nous. Il ne manquera pas de faire de bons élèves.

*** *Bordeaux*, 4 *avril.* — Mademoiselle d'Hennin donne ici des concerts et obtient beaucoup de succès. — La direction du Grand-Théâtre a rengagé madame Pouilley; l'une des meilleures élèves de Banderali, mademoiselle Francis Cornu, est engagée aussi comme première chanteuse à roulades.

— 7 *avril.* — M. Serda a commencé hier au soir le cours de ses représentations. Un enrouement subit l'a saisi au troisième acte des *Huguenots*. Nous n'en avons pas moins apprécié son organe mâle et incisif et son excellente méthode.

*** *Toulouse.* — La direction du théâtre de cette ville compose sa troupe ainsi qu'il suit: Sa première chanteuse, qui vient de Bruxelles, est madame Jenny-Colon, aux appointements de 32,000 francs; sa seconde forte première chanteuse, mademoiselle Klotz, vient de La Haye, et est engagée au prix de 19,000 fr.; la première Dugazou, à celui de 10,000 fr.; Albert, premier ténor, 32,000 fr.; Renaud, basse-taille, 15,000 fr. Nous ajouterons que le baryton est M. Pauly, un de nos compatriotes; mais que notre excellent trial, M. Belnie, nous quitte.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Vienne.* — Nous avons eu beaucoup de concerts cette année, et peu de remarquables. Parmi ces derniers, nous citerons celui du guitariste Regondi, et celui de M. Hevers, pianiste de Hambourg, qui a beaucoup de mécanisme et peu d'expression. Il a produit beaucoup d'effet dans la fameuse étude de Dœhler, *le trille*, qu'on lui a redemandée. Czerny compose en ce moment un grand morceau pour quatre pianos et chœur avec accompagnement de six pianos qu'il destine à un éditeur de Saint-Pétersbourg. C'est la première fois qu'on aura vu un morceau dont l'exécution exige dix pianos, et sous ce rapport, ce sera toujours une œuvre curieuse. — Nous allons bientôt posséder une troupe italienne, composée de l'élite des talents d'Italie: ce sont les ténors Donzelli, Poggi, Moriani, Castellan; les basses, Colletti, Badiali, Ferlotti; les prime done, la Frezzolini, la Tadolini, la Schoberlechner.

*** *Berlin*, 3 *avril.* — Nous avons eu hier au soir, dans la salle de l'Opéra, une scène passablement scandaleuse. Le public, dont l'illustre auteur de *la Vestale* ne possède pas la faveur, lui gardait toujours rancune, à cause de sa lettre insérée dans *la Gazette du monde élégant*. Hier, à la représentation de *Don Juan*, M. Spontini parut pour conduire l'orchestre. Aussitôt le tapage commença, les cris de: *A bas Spontini! à la porte!* le bruit, les sifflets se firent entendre de toutes parts. Cependant il semblait régner un certain calme dans le désordre. Une petite minorité prit le parti de l'auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*, mais ses applaudissements furent bientôt étouffés sous les marques d'improbation d'une majorité formidable. M. Spontini tint bon pendant toute l'ouverture, dont personne n'entendit une note; mais celle-ci terminée, voyant que le rideau ne se levait pas, il se retira enfin, et alors parut le directeur de musique Moser, qui fit recommencer l'ouverture, et le calme fut rétabli. On assure que M. Spontini va retourner dans sa patrie.

*** *Hambourg.* — *La Favorite*, de Donizetti, est en répétition; *le Guitarrero*, de M. Halevy, est attendu avec impatience.

*** *Francfort*, 3 avril. — La *Gazette des postes* de notre ville contient un article très détaillé sur un concert qui a eu lieu au théâtre. M. Edouard Rosenhain, frère de notre célèbre pianiste, a joué un concerto en *sol* majeur, de Beethoven, qui a excité un enthousiasme extraordinaire par la précision, la netteté et l'expression que le jeune et déjà très habile artiste a déployées dans l'exécution de ce chef-d'œuvre.

*** *Londres.* — *Première visite de la reine à l'opéra anglais.* — La reine et le prince Albert ont honoré l'opéra anglais de leur présence et ont assisté à la représentation du nouvel opéra, *Keolanthe* ou *the unearthly Bride*, suivi de l'operetta *Matrimonial Ladder*. D'après tout le bien que la duchesse de Kent avait dit à la reine de ces pièces, S. M. avait fait savoir à M. Balfe qu'elle avait l'intention d'aller assister à une des représentations, et qu'elle avait donné ordre de lui remettre 240 liv. sterl. (6,000 fr.) pour la location de deux loges privées pendant la saison. Vers huit heures, la reine, le prince Albert et leur suite sont arrivés au théâtre en trois voitures. La royale société a pu prendre beaucoup de plaisir à la représentation et lui a prêté une attention soutenue. De grands préparatifs avaient été faits pour disposer les loges de manière qu'elles fussent dignes de la noble société à laquelle elles étaient destinées.

*** *Bruxelles*, 2 *avril.* — Levasseur a pris sa revanche à sa seconde représentation, dans *les Huguenots*. On a pu admirer les belles notes basses de cet excellent chanteur dans le rôle de Marcel, qu'il a joué avec un talent très remarquable. Le célèbre artiste a été rappelé après la chute du rideau, et il est venu partager son ovation avec madame Nathan, qui l'avait secondé de son talent supérieur, et avec M. Teisseyre, qui a mieux réussi dans le rôle de Raoul qu'on n'avait droit de s'y attendre. Quant à madame Jenny-Leplus, elle avait déjà reçu son ovation accoutumée, et si bien méritée, par une triple salve d'applaudissements. L'orchestre a fort bien marché, et l'exécution du second chef-d'œuvre de Meyerbeer a laissé dans l'ensemble peu de chose à désirer. — On parle d'un procès entre la direction et M. Boulard, qui aurait refusé de jouer jeudi dans *le Chalet*, par la raison qu'un chanteur de son emploi est en représentation; M. Boulard refuserait ainsi son service pendant tout le temps que Levasseur passerait parmi nous. C'est une prétention sur laquelle les tribunaux devraient être appelés à décider.

*** *Gand*, 7 *avril.* — *Les Huguenots* ont été représentés hier pour la première fois sur notre scène avec un grand succès. L'orchestre, sous l'archet de son habile chef, M. Ch. Haussens, a parfaitement compris et exécuté cette musique large et sévère du grand maître. Espinasse (Raoul), mademoiselle Cundell (Valentine), Lacroix (Marcel), Tilly (Nevers), madame Bizot (Marguerite), ont tous mérité une large part d'éloges dont ils ont reçu l'avance en applaudissements.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 30.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 25 avril 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Académie royale de musique ; *Carmagnola*, opéra en deux actes, par MM. Scribe et Thomas. — Dernier concert du Conservatoire ; par **H. BERLIOZ.** — Concerts ; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique : Première lettre à la baronne *** ; par **MAURICE BOURGES.** — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront aujourd'hui : POEME, de J. Rosenhain.

Bientôt nous donnerons à MM. les Abonnés les Portraits de nos célèbres violonistes Baillot, Artôt, de Bériot, Ernst, Haumann et Panofka, avec leurs biographies.

MM. les Abonnés recevront successivement morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
2. Un morceau par F. Liszt.
3. Un morceau par Th. Doehler.
4. Un morceau par Osborne.
5. Un morceau par Kalkbrenner.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

CARMAGNOLA,

Opéra en 2 actes.

Paroles de M. SCRIBE ; musique de M. AMBROISE THOMAS.

(Première représentation.)

Sur le verso de la première page du livret, vous trouvez un extrait biographique où l'on vous apprend que « Carmagnola, né dans le Piémont, de parents *obscurs*, dont le métier était de *garder des pourc euaux*, fut d'abord valet, puis simple condottiere, puis officier de fortune ; que Marie de Visconti, duc de Milan, l'éleva successivement aux plus hautes dignités militaires, et qu'en retour, Carmagnola l'affermit sur son trône chancelant, dissipa les factieux, conquit la Lombardie; mais que, sujet trop puissant, il excita la défiance de son souverain, qui voulut le faire périr ; qu'alors Carmagnola s'échappa de Milan, et suivi d'une partie de ses condottieri, qui lui étaient dévoués, se rendit à Venise où on lui offrit le pouvoir ; que, devenu général de l'armée vénitienne, il fit changer la fortune, ouvrit la campagne par le siége et la prise de Brescia, enleva une partie du Milanais, etc., etc. » Le biographe n'oublie de dire qu'une chose, assez sérieuse pourtant, c'est que Carmagnola finit par être jeté dans les fers et par avoir la tête tranchée pour n'avoir pas toujours justifié l'espoir que fondait sur ses talents la république vénitienne. Qui se douterait

qu'une catastrophe aussi tragique fût enveloppée dans les voiles d'un banal *et cætera?*

Mais quoi de commun entre la biographie, avec ou sans catastrophe, et le livret de M. Scribe? M. Scribe ne s'est nullement soucié de Carmagnola triomphant sur les champs de bataille par la force des armes; il n'a voulu le montrer que réussissant en amour par la ruse : de tous les exploits du fameux Piémontais, il n'a choisi qu'une prouesse galante, dont encore il est probable que son génie inventif lui a fait gratuitement honneur. L'action se passe à Brescia, en l'an de grâce 1428. Au lever de la toile, une noble et brillante compagnie, rassemblée dans les jardins du gouverneur, chante les plaisirs et l'amour. La femme du gouverneur, la jeune et belle Lucrezia, près de laquelle se tient un soi-disant ambassadeur espagnol, le marquis de Riparda (prenez garde à ce Riparda!) chante avec plus de tendresse et d'abandon que toutes les autres dames de sa société intime, lorsque le concert est interrompu par l'arrivée de Castruccio, son auguste époux. Le brave homme a reçu la nouvelle que le terrible Carmagnola s'est introduit furtivement dans les murs de la ville qu'il gouverne, et à l'instant il rédige une proclamation par laquelle six mille écus en or sont promis à qui livrera l'audacieux étranger, bien plus audacieux encore qu'il ne le suppose, car, dans le bouquet d'une petite jardinière, il trouve un billet adressé à sa femme et signé comte Carmagnola! Le comte y déclare en propres termes qu'il se moque du gouverneur :

A vous, ainsi qu'à lui, j'en donne ici ma foi,
Je ne quitterai cette ville
Que lorsque vous serez à moi.

Voilà une déclaration fort impertinente, et dont l'honnête gouverneur se scandalise comme il le doit. La compagnie se sépare, et Lucrezia rentre au palais, toujours accompagnée du marquis de Riparda. (Prenez toujours garde!)

Nous voici à l'heure des ténèbres, de la solitude et des aventures. Dans le jardin resté désert, deux jeunes gens se rencontrent, conduits chacun par une idée différente : l'un est Stenio, le marin, l'autre Bronzino, le condottiere; l'un est amoureux de Nizza, la jardinière; l'autre a une passion non moins vive pour la riche vaisselle du gouverneur : tous les deux n'ont pas un ducat dans leur poche, mais l'un veut mourir, l'autre voler. Bronzino propose à Stenio de voler à frais communs; Stenio lui répond en tirant son épée. Tout-à-coup la proclamation du gouverneur frappe l'oreille des combattants :

Six mille écus en or à qui pourra
Découvrir, reconnaître,
Et nous livrer le traître,
L'audacieux comte Carmagnola.

Autre proposition faite au marin par le condottiere : « Tu veux mourir, lui dit-il, faute d'argent pour vivre et » pour épouser ta maîtresse. Eh bien! voyons, arran- » geons-nous. Personne ne connaît ici Carmagnola : ti- » rons au sort à qui de nous deux passera pour le comte. »

Puisqu'il nous est égal de mourir ou de vivre,
Que l'un soit ce héros, et que l'autre le livre!

Pour cette fois Stenio accepte : Bronzino tire des dés de son gousset, et gagne la partie. C'est lui qui livrera Stenio et touchera les six mille écus. Ainsi dit, ainsi fait : la cloche d'alarmes retentit, la foule accourt : Bronzino remet le faux Carmagnola entre les mains du gouverneur, et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que le marquis de Riparda, qui connaît parfaitement le comte, affirme qu'en effet c'est bien lui. (Plus que jamais, prenez garde!)

Le second acte nous mène dans une prison. Là Stenio se trouve en présence de Castruccio et de Riparda, qui l'interrogent chacun à leur manière : Castruccio le presse de parler, Riparda l'engage à garder le silence; Castruccio le menace de mort s'il ne rend un compte fidèle de ses desseins, Riparda lui promet de faire sa fortune s'il persiste à se renfermer dans son système de discrétion absolue. Stenio revoit sa chère Nizza, qui le prend pour un grand seigneur, mais qui l'aime toujours, et qui l'aimera mort ou vif. Enfin, le moment de l'exécution approche : Castruccio vient signifier au condamné la fatale sentence, environné d'une troupe de moines qui entonnent l'hymne funèbre. Mais ces moines ne sont pas plus des moines que Stenio n'est Carmagnola, que Riparda n'est.... (Prenez garde!) En cet instant, les moines jettent en arrière leur capuchon qui couvrait tant bien que mal un casque guerrier; ils tirent de leurs robes des épées, et demandent à grands cris leur général. Le gouverneur ne se sentant pas en force, dit en leur montrant Stenio : « Prenez-le. — Ce n'est pas lui, répondent les soldats. — Comment, ce n'est pas lui! et qui donc? reprend le gouverneur. — C'est moi! » dit le faux Riparda, qui ne s'était éloigné que pour aller calmer l'émotion et les terreurs de la belle Lucrezia. Faut-il vous expliquer le reste? Carmagnola remercie le pauvre gouverneur de l'hospitalité qu'il lui a donnée, et lui dit avec une ironie qui sied mal à un homme heureux :

Je vous avais promis de quitter ces remparts
Lorsqu'à mes vœux moins inhumaine....
— Ma femme, ô ciel! — Adieu, je pars.

Il y a beaucoup de défauts dans ce canevas, et l'un des plus grands, c'est de manquer de gaieté avec des éléments qui devaient en produire; c'est aussi de manquer d'art dans la structure du plan, dans l'enchaînement des scènes. Deux des personnages qui figurent au premier acte, Lucrezia et Bronzino, ne reparaissent pas au second; l'amour de Stenio pour Nizza n'est pas posé de manière à exciter le moindre intérêt. Certainement, avec quelques jours de réflexion, M. Scribe, si ingénieux et si habile, aurait pu mieux féconder l'idée originale du marché des deux jeunes gens, qui veulent s'enrichir ou mourir à tout prix. Nous le regrettons, non pour M. Scribe ni pour l'Académie française, qui sont en fonds de compensations, mais pour le jeune compositeur dont le début sur la première scène lyrique méritait un plus solide appui.

M. Ambroise Thomas s'est fait connaître à l'Opéra-Comique par *la Double Échelle*, *le Perruquier de la Régence*, *le Panier fleuri*, etc. Toutes ces partitions révèlent un talent distingué, trop distingué peut-être, en ce sens qu'il semble porter trop loin l'honneur du commun, et pour réussir il en faut une certaine dose au théâtre. Quoi qu'il en soit, M. Thomas s'est placé tout d'abord au nombre des jeunes musiciens sur lesquels l'école française pouvait fonder des espérances. Si la partition de *Carmagnola* ne les réalise pas complétement, ce n'est pas lui seul qu'on doit accuser; si dans l'ensemble de son œuvre on sent de l'hésitation, de l'embarras, s'il n'y a pas de parti franchement pris dans les situations principales, il est juste d'avoir égard à la défiance que son poëme

a dû nécessairement lui inspirer. Du moins il a su dans quatre morceaux (et quatre morceaux, c'est beaucoup pour deux actes !) faire preuve d'inspiration et de savoir. Le chœur du premier acte : *Grand Dieu, quelle audace!* le long duo de Stenio et de Bronzino, le trio du second acte entre Stenio, Riparda et Castruccio, le duo de Stenio et de Nizza, suffiraient à l'honneur du musicien, quand même ils ne seraient pas soutenus d'autres morceaux remplis d'idées charmantes, comme l'air de Nizza et celui de Stenio, comme la cantilène chantée par Lucrezia dans l'introduction du premier acte, comme l'ouverture, qui, pour produire plus d'effet, aurait eu besoin d'être plus simple et moins bruyante. C'est là surtout que M. Thomas ne nous paraît pas avoir bien compris le caractère de son sujet.

Pour nous, les deux meilleurs morceaux de l'ouvrage sont le trio du second acte, et le duo qui le suit : à ce dernier même, on peut prédire un succès brillant de salon : la phrase principale en est ravissante et se grave sur-le-champ dans la mémoire. Il n'est donc pas douteux que M. Thomas n'ait fait un pas en avant en composant sa partition nouvelle. A sa seconde épreuve, nous lui conseillons de procéder avec plus de liberté, de hardiesse, à se montrer moins minutieux, moins vétilleux dans certains détails d'orchestre, qu'il entend fort bien, et que les connaisseurs apprécient, mais auxquels la foule préfèrera toujours une mélodie bien prononcée, bien développée, et marchant rondement à son but.

L'exécution de l'ouvrage a été fort satisfaisante, quoiqu'une indisposition assez grave ait privé subitement l'orchestre de son chef ordinaire; mais M. Battu a dignement suppléé M. Habeneck, et l'on ne s'est pas aperçu du changement d'archet. Madame Dorus-Gras, quoique malade aussi le premier jour, a chanté comme en pleine santé ; Marié s'est heureusement tiré du rôle de Stenio, sa première création; Massol, Dérivis, ont bien chanté les rôles de Bronzino et de Carmagnola. Mention honorable à Ferdinand Prévot le gouverneur, et à mademoiselle Dobré sa trop tendre épouse!

La danse ne met pas le pied dans *Carmagnola*. L'aspect de la scène au lever du rideau rappelle le *Décaméron* de Winterhalter. Quelques gens difficiles auraient voulu que les chaises sur lesquelles est assise la noble compagnie n'eussent pas l'air de venir des boulevards et s'accordassent mieux avec l'époque. Ces gens ont demandé aussi pourquoi, à la fin du premier acte, lorsque les flambeaux ramènent la clarté, au milieu de la nuit close, la toile de fond s'illumine comme en plein jour? La prison du second acte est d'un fort bon style : le soleil y pénètre par une fenêtre de façon à en bannir l'humidité et les rhumatismes.

Voulez-vous un bon mot recueilli sous le péristyle? c'est une demande et une réponse échangées au pas de course : « *Eh bien! Carmagnole?* — *Ça ira!* »

P. S.

DERNIER CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Me voilà donc enfin à bout de mes tribulations élogieuses; mais je vais m'en donner à cœur joie pour la dernière fois.

La symphonie de Mozart, dont le premier morceau est d'un effet plus modéré que le reste, contient un adagio et un finale dignes de ce que l'auteur a produit de plus élevé. C'est calme, pur, beau et noble. Le public a applaudi avec transport ces deux morceaux admirables.

Pour le chœur d'*Euryanthe*, dont les solos étaient chantés par Alizard et Massol avec beaucoup de verve, il a été redemandé au milieu des trépignements du parterre.

Vous croyez que l'enthousiasme ne pouvait aller plus loin; eh bien! vous vous trompez. Voici venir mademoiselle Térésa Milanollo, charmante jeune fille de douze ans, à l'air assuré et modeste en même temps, à la physionomie sérieuse et pleine cependant de grâces enfantines. Elle prend un violon, un grand violon comme celui d'Artôt, et joue une grande fantaisie à grand orchestre, composée par M. Habeneck pour le grand festival de Lille ; elle en tire de grands sons d'une grande justesse, et soulève au bout de quelques mesures une grande tempête d'applaudissements. On voit que cette enfant est déjà capable de grandes choses. Il ne faut pas croire que cet énorme succès soit uniquement dû à l'étrange précocité de son talent. Non, le charme éprouvé par l'auditoire était très réel, très musical. Sans doute l'intérêt excité par une virtuose habile si jeune, sur un instrument si difficile, devait disposer le public favorablement, mais on n'en a pas moins rendu simple justice à plusieurs belles qualités qu'elle possède évidemment, en applaudissant la justesse constante des sons, leur netteté, la régularité animée du rhythme et le bonheur avec lequel la petite violoniste atteint les notes aiguës les plus dangereuses. Elle aborde le *contre-fa dièze* sans peur et le quitte sans reproche; ses traits ont de la vigueur et de l'éclat; la quatrième corde chante rondement. Le morceau de M. Habeneck est d'une coupe large et simple à la fois, les idées en sont élégantes, d'une verdeur peu commune, et accompagnées d'une instrumentation modérée et choisie. L'auteur a été ravi (il devait l'être) de sa jeune interprète. A la dernière mesure, une exclamation, un cri, un hourra de toute la salle renvoyés en écho par les musiciens de l'orchestre, ont salué la sortie de mademoiselle Milanollo, qui, sans être autrement émue que s'il se fût agi de quelques compliments à elle adressés dans un salon, s'en est allée souriant embrasser sa mère, qui comprenait mieux l'importance d'un pareil succès obtenu en pareil lieu, devant un si terrible aréopage.

La scène d'*OEdipe*, chantée par Alizard, Dupont et mademoiselle Julian, n'en a pas moins remué profondément toute la partie de l'auditoire accessible à l'émotion tragique. L'air de Polynice : *Délivrez-vous d'un monstre furieux*, ne peut être compris au concert. Il fallait voir et entendre ce pauvre Nourrit là dedans! Comme il se précipitait aux pieds de son père! comme il étreignait ses genoux, comme il se roulait égaré devant lui, à ces mots *frappez, frappez, frappez, écrasez votre fils sous vos pieds qu'il embrasse!* Il était sublime! Quelque bien chanté qu'il soit, sans action, un tel morceau ne peut produire le quart de son effet. Il n'en est pas ainsi de celui d'*OEdipe* : *Elle m'a prodigué*. La majesté, la noble tendresse de cette mélodie émeuvent même hors du théâtre. Alizard l'a supérieurement chanté. Je lui demanderais un peu plus de largeur pour le récitatif qui le précède : *Antigone me reste*, et plus de mouvement dans celui qui suit : *Toi, scélérat, je te maudis encore*. Il doit faire aussi l'appogiature de la dominante sur le mot *rois*

dans le beau passage : *Les pères et les rois.* La suppression de cette petite note donne de la sécheresse à la mélodie; d'ailleurs elle est écrite, et ce n'est que par inadvertance, sans doute, qu'Alizard l'a omise. Le trio, à part les tenues un peu dures du soprano sur le *fa* naturel, a été bien rendu. En somme, ce fragment d'*OEdipe* a fait grand plaisir à l'assemblée, déshabituée depuis longtemps du style de Sacchini, ce Greuze de la musique. Pour la symphonie en *la* qui terminait la séance. . . . . ! ! ! ! ! ! C'est tout ce que je puis en dire de nouveau! Et vive l'empereur de la symphonie!

H. BERLIOZ.

CONCERTS.

MM. Franco-Mendès. — M. Van Nuffel. — Les demoiselles Milanollo. — M. Osborne. — M. Sowinski. — M. César-Auguste Franck. — M. Batta.

Après les splendeurs du midi, le soleil, à son couchant, projette au loin ses rayons qui rasent la terre, en s'harmoniant aux bruits mourants du jour, aux charmes mystérieux du crépuscule qu'ils annoncent; après que les flots ont été soulevés par la tempête, la grande voix de l'Océan se tait, et de toutes ses colères si terribles et si poétiques, il reste encore le murmure de ses vagues balancées se mêlant aux murmures des vents qui s'appaisent; aux retentissements de la foudroyante artillerie dans une bataille, et au bruit plus régulier des feux de file qui ne permet d'entendre qu'à de courts intervalles les accents d'une musique martiale, luttant elle-même contre les cris des blessés et des mourants, succèdent quelques cris de victoire et ceux des amis étonnés et joyeux de se retrouver encore vivants; après les orages de la vie, les tumultes du monde, de ses passions, de ses guerres civiles, et toutes les offres de tant d'amours et de gloires périssables, nous savourons la douce harmonie des souvenirs; après les orgies gastronomiques, les ivresses du festin, nous viennent le dessert varié, le moka odorant : telle est la *coda* de la grande saison des concerts qui vient de s'écouler; derniers et légers frissons qui sont la suite toute naturelle du violent accès de fièvre musicale qui agitait naguère le public dilettante de Paris.

MM. Franco-Mendès ont donné leur cinquième et dernière matinée de quatuors le 12 de ce mois, rue Monsigny, dans cet hôtel de Gèvres où M. Van Nuffel enrégimente sous la bannière des pianistes, de gentilles petites demoiselles auxquelles il donne un enseignement individuel et collectif basé sur les meilleurs principes. Il y a quelques jours que cet habile professeur a produit ses nombreuses élèves dans une petite réunion de famille. Si les suffrages maternels n'ont pas manqué, comme on devait s'y attendre, ceux des artistes et des personnes qui s'intéressent à la propagation d'un bon enseignement musical n'ont pas fait défaut non plus à M. Van Nuffel. Mais pour en revenir à MM. Franco-Mendès, leur adieu aux amateurs de la bonne et sévère musique a été digne de leur entrée en matière. Au lieu du quintette de Spohr qui devait commencer la séance, elle a été ouverte par un quatuor de Beethoven que MM. Franco-Mendès, Guerreau et Faucheux ont dit avec la profonde intelligence du grand compositeur qui leur est habituelle; puis est venue l'œuvre de Spohr, musique serrée d'imitations, enchevêtrée de mille petites phrases brisées, abandonnées aussitôt, mais dans laquelle cependant se dessine, au premier morceau, une belle mélodie. Spohr et Mendelsohn procèdent trop de Haydn et de Mozart; ils sont trop enfants de la science et pas assez de la fantaisie; il leur manque une individualité prise en dehors de la méthode. Ces deux habiles compositeurs qui représentent la vieille et la jeune Allemagne font trop de la musique avec de la musique, comme nous avons en France, depuis Racine, tant de poëtes qui confectionnent fort élégamment le vers racinien. Le pas de géant que Beethoven a fait faire à l'art dans le vaste champ de l'inspiration ne permet plus à ceux qui aspirent à devenir ses successeurs, de se tenir dans les limites exclusivement scolastiques.

Un trio en *mi* bémol, de Schubert, peu connu à Paris, a été dit avec beaucoup de verve et un ensemble parfait par MM. Doehler et Franco-Mendès. Ce morceau a fait partager aux amateurs de la belle musique instrumentale les regrets que ceux du *lied* éprouvent de la perte prématurée de Schubert. MM. Franco-Mendès ne pouvaient terminer plus dignement leurs intéressantes matinées musicales qui ont toujours eu le double mérite d'être courtes, et de tenir les promesses de leurs programmes.

— Le second concert donné par les demoiselles Milanollo dans la salle de M. Herz avait attiré une nombreuse assemblée; ce qui ne peut manquer d'arriver toutes les fois que ces charmantes virtuoses voudront se faire entendre à Paris. L'action a commencé par une *fantaisie* à grand orchestre, arrangée avec beaucoup de goût par M. Fessy, et dite par l'orchestre avec un ensemble, une précision, des nuances, et un profond sentiment de la belle musique de Weber digne des plus grands éloges. Quand on songe à la dispersion prochaine de cet excellent orchestre et de celui des concerts Saint-Honoré, on se sent saisi d'un violent dégoût pour ceux qui *administrent*, ou plutôt qui font tout pour désorganiser les beaux-arts en France.

M. Jourdain a chanté, avec sa voix claire et quelque peu nasale, une romance intitulée : l'*Ange du voyageur*, et une autre : *Tu n'étais qu'endormie*, paroles de madame Laure Jourdain, probablement l'épouse du récitant. La musique de ces deux étincelles musicales nous a paru assez insignifiante, qualification qu'on pourrait également reconnaître, sans se montrer par trop sévère, à l'air de la *Reine d'un jour*, et à la façon dont il a été chanté par M. Carlo, premier ou second prix du Conservatoire, qui devrait bien ne pas borner son répertoire vocal audit air, que nous lui avons déjà ouï chanter plusieurs fois avec une identique médiocrité.

Térésa Milanollo, l'artiste grave de douze ans, cette Corinne du violon, cette jeune fille à l'inspiration sage et mesurée, au regard perçant et modeste, en qui brillent la naïveté de l'enfance et la dignité du savoir et du maintien, jetant au dehors, par les sons du violon, les mystères d'une âme qui semble avoir déjà connu toutes les émotions de la vie, sa poésie et ses douleurs, ses douces joies et ses espérances, Térésa Milanollo est venue nous dire, nous chanter sur le violon, sur l'instrument le plus difficile à bien faire parler qu'on connaisse, un concerto de M. de Bériot; et dans l'exécution de ce premier morceau, qui est d'un style large, sans être trop sévère cependant, la jeune virtuose a su joindre à la connaissance mécanique de l'instrument, à l'élégance de l'archet, à la

fermeté, au fini de la cadence et du trille, à la netteté du trait, la fantaisie, le caprice, et toutes les beautés idéales de l'art. La toute petite Maria, sa sœur, son élève, à qui elle donne le trop plein de ses facultés musicales, nous a redit son grand air varié de Mayseder, qu'elle exécute toujours avec le même aplomb, ainsi qu'un autre air varié; et puis Térésa a terminé le concert par un solo qui a émerveillé tout l'auditoire. On ne sait qui l'emporte, de l'étonnement ou de l'admiration, dans les suffrages accordés avec tant de libéralité et si justement à ces deux enfants prodigues de choses surnaturelles.

Le programme de ce concert en annonçait un troisième et dernier, qui doit être donné par les sœurs Milanollo. Elles peuvent aller au moins jusqu'à la demi-douzaine sans craindre de voir s'affaiblir la curiosité et l'intérêt qu'elles inspirent; Térésa et Maria Milanollo sont maintenant synonymes de succès, d'enthousiasme et d'applaudissements.

—Le critique, en matière musicale, celui surtout qui est appelé à juger des musiciens exécutants, ne doit pas craindre les reproches de tomber dans des contradictions, attendu qu'il n'y a rien de plus inégal, de moins semblable à lui-même, de la veille au lendemain, qu'un soliste, surtout quand il est obligé de *monter*, comme on dit, son concert lui-même, de courir, de solliciter, d'acheter la collaboration d'autres solistes, et de continuer, pendant tout cela, à donner des leçons, s'il n'a pas reçu de la nature, ou de ses parents, dix à douze mille francs de rente. Après tous les embarras de la mise en scène d'une matinée ou d'une soirée musicale, le pauvre bénéficiaire futur arrive devant son public, presque toujours bienveillant, il est vrai, car il n'y a rien qui vous dispose mieux une assemblée qu'une jolie romance, quand elle est jolie, et un trio pour piano, violon et violoncelle, qu'on est toujours disposé à trouver *bien écrit*, sur le dire de quelque auditeur, si le morceau manque de mélodie, le pauvre bénéficiaire, disons-nous, arrive devant son public, harassé de fatigue, ennuyé de désappointements et des bouleversements de son programme. Son exécution doit donc se ressentir de toutes les contrariétés qu'il a subies, et l'appréciation de son talent peut être en contradiction elle-même avec celle qui en a été faite précédemment.

Ces réflexions sont générales et ne s'appliquent pas plus à M. Osborne, qui a donné un concert samedi passé dans les salons de M. Pleyel, qu'à tous autres artistes qui ne sont pas exclusivement musiciens exécutants. Le programme de M. Osborne n'a pas été trop bouleversé: à l'exception de madame Dorus-Gras qui a été suppléée par mademoiselle Villaumi, les promesses ont été tenues. M. Franchomme y a joué son rôle avec son violoncelle, suave et pur, élégant et mélodique. M. Tagliafico, qui n'a pas encore assez de renommée pour se permettre de faire mentir un programme, a chanté les quelques mélodies qu'il ferait bien, ce nous semble, de ne pas stéréotyper dans tous les concerts où il se montre; cela n'est pas d'une absolue nécessité : il est d'un âge à se faire facilement un répertoire varié, ne fût-il composé que de huit ou dix morceaux. Car enfin, nous autres pauvres critiques qui devons tenir à nous faire lire, chose difficile dans ce siècle d'*écrivaillerie*, nous ne laissons pas que d'être embarrassés pour faire savoir au monde musical que M. Tagliafico a chanté avec beaucoup de sentiment *la Tombe et la rose*, que le lendemain il a mis un goût exquis à nous dire *la Tombe et la rose*, que le surlendemain la romance *la Tombe et la rose* a été chantée par lui avec infiniment d'expression. C'est nous exposer, comme on voit, nous réduire aux inversions de M. Jourdain, dans *le Bourgeois gentilhomme : Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*, ou *Vos beaux yeux, belle marquise, d'amour mourir me font*, ou *Mourir d'amour, belle marquise, vos beaux yeux me font*, etc., etc., etc.

M. Osborne, qui donne beaucoup de leçons, qui a une nombreuse clientèle anglaise et irlandaise, est pour ainsi dire sûr que le concert qu'il donne chaque année réunira un nombreux et brillant auditoire. Il a commencé la séance par un trio de sa composition, pour piano, violon et violoncelle, fort bien exécuté par lui, MM. Artot et Franchomme. Si ce morceau ne se distingue pas précisément par l'invention et l'originalité mélodique, ce n'en est pas moins une œuvre gracieuse, dans laquelle le piano joue un rôle brillant sans effacer cependant le violon ou le violoncelle, chose d'ailleurs impossible, ces parties étant dites par MM. Artot et Franchomme. Le bénéficiaire nous a fait entendre ensuite une charmante *rêverie*, une *étude en octave*, l'*Hirondelle* et le *Catalan*, et enfin un duo pour violon et piano, sur l'opéra de l'*Élisire d'amore*, composé par MM. Artot et Osborne, et on ne peut mieux exécuté par les deux auteurs.

— On a exécuté, ces jours passés, au concert de la rue Saint-Honoré, une grande ouverture d'un ouvrage dramatique intitulé : *Hédwige*, composé par M. Sowinski, préface importante qui décèle en son auteur des idées grandioses et une connaissance approfondie de l'instrumentation moderne et de ses beaux effets. Cette ouverture se compose d'une *Prière*, d'un *Ranz des vaches*, d'un *Combat*, *Sacrifice*, etc. Tout cela forme un drame lyrique qui offre un vaste tableau dramatique; il a été fort bien interprété, senti et rendu avec l'ensemble, l'énergie d'exécution qui caractérisent l'orchestre si bien dirigé par M. Valentino. M. Albert Sowinski a fait voir par cette œuvre d'un bon style qu'il est plus qu'un excellent pianiste, et qu'il y a en lui l'étoffe d'un compositeur dramatique.

— Bien que M. César-Auguste Franck eût convoqué son auditoire par lettres d'invitation dans les salons de Pape, mercredi matin; que les excellents pianos dudit Pape fussent garnis de programmes, nous avons remarqué qu'on entraît facilement et sans billet ni lettre à ce concert, comme, par exemple, on entre à la Bourse. Nous avons vu même beaucoup de personnes sortir par la porte opposée à celle donnant sur la rue de Valois, après avoir entendu un ou deux morceaux de ce concert. C'est qu'en effet il est bien permis de ne pas subir entièrement le déluge de notes qui tombe sur Paris et surtout des pianos depuis à peu près deux mois. Comme les empereurs de Rome dont il porte les noms, et qui soutenaient tout le poids de la monarchie du monde, M. César-Auguste Franck a porté à peu de choses près toute la responsabilité de son concert. Deux trios de sa composition, un solo, un quatuor, et le finale de la séance, l'invincible César-Auguste a suffi à tout; il est venu, a vu et a vaincu : *Veni, vidi, vici*. Certainement ce jeune homme a du talent, mais c'est un talent mécanique. Il parcourt le clavier, il va, il va, il va toujours. C'est net, pur, sec. Pour lui l'inspiration comme compositeur ou exécutant est lettre close. Il sait et ne sent pas. La mélodie ou la difficulté ne dérangent jamais le sourire qui semble sté-

réotypé sur sa figure. Eh! que diable! nous voulons, nous, auditeurs blasés, qu'un artiste soit empêché, impressionné, malheureux même de ses sensations. S'il n'a point en lui un stryge dévorant, s'il n'est point pantelant sous un dieu qui le pousse, l'oppresse et lui souffle des choses divines qu'il jette à ceux qui l'écoutent, ce n'est alors que l'automate de Vaucanson, ou celui de Maelzel, qui vous faisait inévitablement échec et mat, comme ces gens qui ont toujours raison et à qui on conseille de mettre leur mouchoir par dessus. Thalberg aussi est calme en jouant du piano; mais c'est comme l'Oreste de Gluck qui parle du doux sommeil quand les serpents lui déchirent le cœur. Nous l'avons vu de près immédiatement après un de ses concerts, et il nous l'a dit lui-même, ce calme apparent cache une violente agitation de tout le système nerveux, et cela ne peut pas être autrement.

— Doehler, qui est si maître de lui en abordant et en surmontant les plus inextricables difficultés sur le piano, est bien éloigné d'être froid. On peut dire, en quelque sorte, qu'il chante la difficulté. Nous étions tout près de lui au concert donné jeudi dernier dans les salons d'Erard par Alexandre Batta; il est impossible d'être plus chaleureux, plus poétique, plus brillant que ne l'a été Doehler dans cette belle matinée musicale. Il a d'abord exécuté ses *Souvenirs irlandais*, qui, à l'originalité des airs nationaux, joignent celle de l'arrangement le plus ingénieux et les traits les plus brillants. Son caprice sur *Maometto II* abonde de mélodie, mais de cette mélodie harmonique, si on peut s'exprimer ainsi, de ces chants riches, que fait ressortir et valoir un puissant accompagnement; et puis arrivent tous les artifices du doigté le plus enchevêtré, et tout cela clair, limpide, mouvementé, animé, luttant enfin d'expression avec le violon d'Artot et le violoncelle de Batta, d'Alexandre Batta, le bénéficiaire, qui d'abord a ouvert la séance avec son frère Laurent, qui promet aussi, lui, d'être un grand pianiste. Ils ont dit d'abord la sonate en *la* majeur, pour piano et violoncelle, par Beethoven. Wartel a chanté : *Sans toi*, de Schubert, avec une expression bien sentie. Alexandre Batta nous est venu dire alors sa fantaisie sur la *Lucia di Lammermoor*, qui a produit son effet accoutumé. La romance de la *Favorite : Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate*, a été fort bien chantée par Burdini. Artot aussi a impressionné l'auditoire, comme à l'ordinaire, avec son : *Hommage à Rubini.*

Le bénéficiaire a délicieusement exécuté la *Sérénade* et l'*Ave Maria* de Schubert, transcrits pour le violoncelle. Ces deux mélodies, chantées ainsi par Batta, ont quelque chose d'exquis, d'aérien, de céleste; c'est la voix humaine, le plus noble, le plus touchant des instruments, vaincu par la voix du violoncelle. On a redemandé unanimement ce dernier morceau, qui a produit le même effet; et la séance s'est terminée par la *Sérénade* de Rossini, arrangée, ou plutôt dite dans son intégrité vocale par Artot et Batta. Cet assaut de nuances, de mélodies ténues, de mystères, de grâces, de toutes les délicatesses de l'art du chant, a fait de ce concert une des plus ravissantes matinées musicales de la saison.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

LETTRES A Mme LA BARONNE DE ***

SUR

QUELQUES MORCEAUX DE PIANO MODERNES.

PREMIÈRE LETTRE.

Scherzo de Stephen Heller.

Vous m'écrivez, madame, que mademoiselle votre fille, à peine dans sa septième année, possède déjà un talent extraordinaire sur le piano. Il y a trente ans que cela aurait pu surprendre; aujourd'hui l'enseignement simplifié a fait bien d'autres miracles.

« Ma petite Brigitte, dites-vous encore, ne sait pas lire » couramment; croiriez-vous pourtant qu'elle déchiffre à » livre ouvert, et a parcouru tous les chefs-d'œuvre des » anciens maîtres? » — Je le crois, madame. Notre siècle est celui des prodiges, et le système Wilhem n'est pas le moins admirable par ses résultats : la musique s'y apprend comme par magie.

Voyez donc si je puis m'étonner de votre récit à une époque où l'enfant passe des bras de sa nourrice dans ceux d'un professeur de musique, où le *guide-mains* remplace immédiatement la lisière. Depuis qu'on lui a retiré le biberon Darbo, mademoiselle Brigitte a sucé sans relâche les principes de l'art. La voilà virtuose, et presque blasée sur les grands ouvrages d'exécution. Je trouve tout naturel que vous songiez maintenant à former son jugement musical, à lui faire acquérir le discernement du bon et du beau, et me tiens pour très honoré, madame, d'être consulté sur une question aussi délicate que le choix des morceaux de piano publiés tout récemment.

Retirée pour quelque temps en province, vous me demandez de vous tenir au courant des nouveautés qui méritent d'être lues, et d'accompagner ce catalogue de quelques observations critiques propres à éclairer le goût de mademoiselle Brigitte. Je conçois votre embarras en face du déluge de productions qui inondent le monde pianistique. Convenez cependant que vous m'imposez là une terrible tâche. Ce n'est pas une petite affaire, je vous jure, que d'aller à la découverte sur cet océan d'ouvrages modernes et de pêcher avec soin ceux qui valent la peine de surnager. Je n'ai garde pourtant de vous refuser le secours de ma critique, toute chétive qu'elle puisse être, vous laissant l'entière liberté d'accueillir ou de rejeter des jugements toujours consciencieux, mais non pas infaillibles.

Je commencerai, madame, par un de nos jeunes compositeurs contemporains, un des meilleurs sans contredit, et de ceux que vous préférez. A coup sûr, vous n'avez pas encore oublié ses charmantes Études empreintes du génie poétique au moins autant que du génie musical. Vous les aimiez de passion. Allons, ne cherchez ni à droite ni à gauche : c'est de M. Stéphen Heller que je dis tout cela. N'ai-je pas dit juste ?

Et puisque vous avez su apprécier déjà plusieurs de ses compositions, je me tiens pour dispensé de vous signaler, en manière de préface, les traits caractéristiques de son style. J'aurai d'ailleurs plus d'une occasion d'y revenir à propos de telle ou telle de ses œuvres. La personnalité de M. Heller comme compositeur est assez tranchée pour

que son faire se reconnaisse tout entier et bien distinctement dans chacune de ses productions. Lisez-les donc une à une, avec soin, puis je vous dirai quelque chose que vous aurez peut-être déjà pensé à part vous.

Mais n'anticipons pas. Je voulais parler du scherzo; parlons de ce scherzo, madame. Il est en *ré*, en plein *ré* majeur; point de préventions, je vous prie. Ce petit morceau est de force à vous raccommoder avec ce ton, que les piquantes saillies d'un grand musicien du siècle avaient un peu perdu dans votre estime. Vous verrez par ceci que l'on peut encore écrire de charmantes choses en *ré*. J'ai dit charmantes, et je ne me rétracte pas; ce mot-là n'est pas de trop, tant il y a de valeur réelle et bien incontestable dans ces treize ou quatorze pages qui composent un ouvrage vraiment complet et fini! Vous savez quel prix élevé il faut attacher à une qualité si rare maintenant dans la musique, et surtout dans la musique de piano. Vous savez si d'ordinaire on y rencontre autre chose qu'une pauvreté ou plutôt une nullité absolue de plan, une absence désolante d'unité, d'invention suivie, une incroyable banalité d'idées-mères, de moyens et d'effets.

Voilà, et je ne charge point les couleurs, voilà à quoi se réduit l'énorme majorité de ces œuvres fugitives, conçues tout bonnement dans un pur esprit de spéculation commerciale. Une ou deux mélodies du tour le plus vulgaire, mais aussi le plus en vogue, deux passages brillants et de bravoure établis sur un patron à la mode et qui fait fureur pendant un hiver entier, n'est-ce pas en dernière analyse tout le système de construction de ces productions aussi nombreuses qu'éphémères, dépourvues de conscience et de portée, que vous n'écoutez pas deux fois sans ennui et trois fois sans dégoût?

Imaginez après cela, madame, si l'on n'est pas bien excusable de s'éprendre pour un ouvrage où l'on trouve de la pensée mélodique, non pas de cette pensée mesquine, timide, presque maladive, qui n'a qu'un souffle et reste bien vite hors d'haleine; mais de ces idées fortes et pleines de consistance, où circule une chaleur active qui révèle la vie. Voyez-les marcher d'une allure franche et dégagée, s'enlacer, se prendre en quelque sorte par la main, de manière à former une chaîne bien nouée, se développer, se reproduire sous vingt aspects intéressants, en empruntant à la science ses secrets et ses ressources, moins l'étalage d'un pédantisme froid et prétentieux. En ces sortes d'œuvres admirez, je vous prie, comme tout est lié, logiquement déduit, soudé avec une telle adresse, que le joint échappe à l'œil, et qu'on reste sous l'impression toujours puissante d'un ensemble bien entendu. C'est là le signe le moins équivoque de la force créatrice en musique. La preuve en est aussi dans ce plaisir spontané, irréfléchi, qu'inspire infailliblement ce déploiement de fécondité riche sans profusion exubérante, abondante sans désordre; car vous comprenez, madame, que je fais bon marché de ces divagations flasques, confuses, d'une plume *grande diseuse*, qui entasse notes sur notes, sans imagination, méthode ni clarté. Je préférerais presque, à cause de son laconisme, le style sec et improductif à l'insipide fluidité d'un style incolore et lymphatique.

A côté de ces deux manières, qui peuplent le monde musical de tristes avortons, n'est-ce pas une bonne fortune de rencontrer quelques compositions douées de viabilité? Graves ou légères, énergiques ou gracieuses (qu'importe le genre?), elles forment un corps complet, bien proportionné, qui satisfait singulièrement par la tendance harmonieuse de toutes les parties à la réalisation entière d'un but digne de fixer les regards. Je suis bien trompé, madame, si ce n'est là ce qu'on nomme le beau.

Or, après avoir entendu le *Scherzo* de M. Heller, vous me direz si j'ai perdu mon temps à vous analyser de mon mieux les impressions de plaisir qu'il ne saurait manquer de produire sur vous. Autre remarque : n'y cherchez pas l'affectation de ces moyens ambitieux usités pour obtenir seulement de puissants effets de volume, tranchons le mot, pour faire du bruit. Sans doute il y a du génie à les avoir imaginés et placés à propos, de l'esprit à les avoir imités dans l'origine sans trop de servilité; mais tout passe, et je ne vois plus que de la maladresse et de l'impuissance à les copier aujourd'hui de routine pour dérober des applaudissements à la faveur de l'invention d'autrui. Je sais que, pour le cadre comme pour les moyens, on ne doit pas attendre de tous la nouveauté et l'imprévu; mais enfin il n'est pas impossible de s'individualiser par les détails. Ainsi, M. Heller ne s'est pas évertué (et il a fort bien fait) à réformer un plan généralement admis : son morceau, d'un mouvement rapide et d'un caractère animé, est taillé tout simplement d'après la coupe appelée dans l'école *coupe binaire*, c'est-à-dire divisé en deux grandes portions bien tranchées dont la première, se terminant dans le ton de la dominante, renferme l'exposition complète des idées capitales, et dont la seconde finit par les reproduire avec transposition, mais après de larges périodes de développement. Donc rien d'extraordinaire de ce côté-là. Tout le mérite (et il est grand sans doute) consiste à avoir rempli ce cadre des plus heureuses pensées; c'est par là que M. Heller sort de la foule; il est encore lui-même par l'art infini avec lequel il sait les enchaîner, les faire contraster, vivifier l'ensemble de son ouvrage, sans laisser éteindre l'attention pendant une seule mesure. Allez de la première à la dernière, depuis le motif d'entrée, d'un jet si rapide, si original, jusqu'à la péroraison qui le rappelle énergiquement, vous trouverez la trame parfaitement tissue. Au travers de cette forte unité, vous verrez avec complaisance se jouer les brillants caprices d'une imagination riche et fertile, douée d'une singulière souplesse par une longue pratique de l'improvisation. Observez en passant, je vous prie, l'élégante simplicité de la phrase de chant en *la* majeur, dont le premier membre sert très heureusement à accompagner le second, et acquiert un nouvel intérêt dans la période *crescendo* qu'il fournit à lui seul.

Je m'arrête, madame; c'est en avoir assez dit, je pense, pour piquer votre curiosité et attirer vos regards sur une œuvre vraiment remarquable. Ce scherzo, je vous le recommande avec toute la chaleur d'une conviction sincère. Vous direz comme moi, j'en suis certain : Voilà qui est bon, voilà qui est beau!

Du reste que mademoiselle Brigitte se rassure; il y a là aussi de quoi briller par l'exécution. Bien compris et rendu avec intelligence, ce morceau est de nature à produire beaucoup d'effet, au salon comme au concert. Toutes les ressources d'un grand talent ne seraient pas de trop pour en faire ressortir le mérite. Aussi me laissé-je aller à quelque dépit involontaire contre plusieurs de nos virtuoses, bien dignes d'éloges sous tant de rapports, mais qui n'ont pas l'instinct de leurs véritables intérêts et croient ne se produire avec avantage que dans leurs propres compositions. De là vient qu'avec tant de bons exécutants nous avons si peu de bons concerts. Non, les

habiles pianistes ne sont pas rares; ce ne sont que les vrais artistes et les hommes de goût.

Maurice BOURGES.

Correspondance étrangère

La nouvelle salle de spectacle de Dresde est terminée : c'est une merveille, l'or y étincelle partout. L'ancien local était par trop mesquin, surtout pour le grand Opéra; la salle actuelle est surchargée de décors un peu rococo, et l'on craint qu'elle ne soit pas dans des conditions acoustiques très favorables, que la voix n'y vibre point dans toute sa puissance. L'inauguration a eu lieu dernièrement. Pour cette cérémonie on avait choisi le *Tasse* de Goëthe : pourquoi pas un opéra? Et si l'on voulait absolument donner la préférence au drame, que ne prenait-on une pièce de Schiller, qui, somme toute, est peut-être inférieur à l'auteur du Tasse, mais dont la verve généreuse, l'élan patriotique, réveille des sympathies bien autrement vives dans la nation allemande.

A Carlsruhe on a donné récemment un opéra nouveau : *Les Français en Espagne*; c'est l'œuvre d'un jeune homme de vingt-un ans; il s'appelle Alex. Fesla. *Les Français en Espagne* ont fait fortune dans la capitale du grand-duché de Baden, reste à savoir s'ils feront fortune à Paris où l'on paraît vouloir les transplanter.

A Florence, au théâtre de la Pergola, *Rolla*, de Ricci, fut d'abord accueilli assez froidement, mais le troisième acte a fini par décider le succès de la pièce. Moriani a été, comme d'habitude, le héros de la soirée, surtout dans la grande scène du dernier acte, où il s'est montré prodigieux comme acteur et comme chanteur; il a été redemandé d'abord en société avec le maestro Ricci, et puis seul. C'est par *Rolla* qu'on a terminé la saison. La saison de la *Primavera* ouvrira par la *Vestale* de Mercadante, qui est bien aujourd'hui le premier parmi les compositeurs italiens, depuis que Rossini garde le silence. Le *Rolla* de Mabellini n'a pas été aussi heureux au grand théâtre de Trieste; il paraît être définitivement tombé, et ne peut plus se relever, malgré le dévouement et les efforts héroïques de la Gabussi, qui n'est peut-être pas toujours irréprochable comme cantatrice, mais qui est toujours grande comédienne. La Gabussi a eu son bénéfice le 28 mars; la représentation se composait d'une part de *Rolla* et du dernier acte d'*Inès*, de Persiani; ce fut un indescriptible triomphe : le théâtre était transformé en jardin, tant on y avait jeté de fleurs, sans compter les poésies.

Le soir du dimanche des Rameaux il y a eu résurrection d'un gigantesque ouvrage qui depuis cent ans dormait dans l'oubli. A l'église Saint-Thomas à Leipzig, on a joué la *Passion* de Sébastien Bach. Ce n'était pas une tâche légère pour M. Mendelssohn que de rendre accessible aux exécutants le génie élevé, mais rude et un peu suranné, de l'ancien directeur de Saint-Thomas. Cette hymne grandiose en l'honneur du Christ est unique dans son genre : il y a là une majesté sombre et gothique, une puissance et profondeur de sentiment, comme on n'en rencontre peut-être dans aucune création analogue. Pour être juste, nous avouerons que dans cette messe incommensurable, se montrent des âpretés, si je puis m'exprimer ainsi, des passages durs, obscurs, où la science prend la place de l'inspiration. En général, l'exécution a réussi; elle présentait de grandes difficultés, qui n'ont peut être pas été vaincues toutes. Parmi les exécutants, on cite MM. Schmeds, Poegner, Kindermann et madame Frege. La recette augmentera les fonds destinés à l'érection d'une statue à la mémoire de Sébastien Bach.

A Leipzig, Clara Schumann, née Wieck, a donné un concert au profit du fonds de pension de l'orchestre. La célèbre vertuose a joué un adagio fantastique de Chopin, un allegro de Robert Schumann, une fantaisie de Thalberg sur des motifs de *Moïse*, un lied sans parole par Mendelssohn; avec ce dernier, madame Clara Schumann a joué un duo à quatre mains, œuvre du célèbre compositeur; puis on a entendu une symphonie de Robert Schumann. C'est la première production de quelque étendue que ce compositeur ait publiée : on y remarque beaucoup de mouvement, une verve qui fait beaucoup de bruit, et qui pourrait bien n'être que le résultat du calcul. Après la symphonie, mademoiselle Schlop a chanté un lied de Clara Wieck, et deux de Robert Schumann, dont le dernier a été redemandé; il paraît que c'est une des meilleures compositions de ce genre qui aient paru depuis long-temps. Pour la clôture, MM. Regondi et Lidel ont joué un duo pour violoncelle et mélophon. Savez-vous ce que c'est que le mélophon? M. Soumet n'en fait pas mention dans la *Divine Épopée*. Tout ce que je puis vous dire, c'est que c'est une espèce d'harmonica avec clavier.

A Brunswick, M. Methfessel a demandé et obtenu sa retraite; il est sourd ou à peu près, et c'est une fâcheuse qualité pour un chef d'orchestre. A Pyrmont, on fait des préparatifs pour les fêtes de la Liedertafel, qui auront lieu au mois de juin. Ce sont là de vraies fêtes de famille : les habitants ouvrent leurs maisons à tout venant, pourvu qu'il vienne chanter, au prince comme à tout le monde. A Hambourg, il y a eu concert à l'institution des aveugles : les résultats obtenus par leur professeur, M. Julech, ont frappé l'auditoire d'admiration. Pour le chant on a remarqué mesdemoiselles Leitcih et Bertha Brucer; mademoiselle Pauline Brucer possède un beau talent de pianiste. Puis enfin nous avons eu un concert à Hambourg, par M. Charles Hafner, violoniste. Vous ne tenez pas sans doute beaucoup à savoir tout ce qu'on y a joué; je me bornerai à vous dire que le septuor de Beethoven y a été fort applaudi.

Parmi les reprises et premières représentations de pièces déjà connues nous citerons celle de *la Parisina*, de Donizetti, au théâtre de la Scala, avec le ballet de *Niobé*, par Giose, remis en scène par M. Hus. Dans la tragédie lyrique de Donizetti on a entendu Emilia Tossi, le ténor Salvi, et le basso Marini. Mademoiselle Lutzer débutera prochainement à la Scala dans *la Somnambule*. Au même théâtre, *le Proscritto*, mélodrame du maestro Nicolai, a fait un fiasco complet; on y remarque, dit le critique italien, une admirable pauvreté d'érudition, un manque de style et d'intérêt.

A Padoue, on a représenté *les Puritains* le 12 avril : succès complet : l'air de Bertolotti, le duo des deux basses, et la romance du troisième acte ont été applaudis. Parmi les chanteurs de ce théâtre se trouve un artiste qui a fait ses études à Paris, M. Rommy Tasso; il se montre digne de l'école où il a été formé, et a devant lui un brillant avenir.

A Vérone, *Beatrice de Tenda* a récemment attiré la foule, qui ne venait pas précisément pour entendre l'opéra, mais bien pour entendre la brava Malvani, personne d'une riante jeunesse, qui joint une voix belle et insinuante à une bonne méthode; elle a été applaudie outre mesure après chaque morceau. La Angolena Marli et le ténor Winter ont contribué au succès de la pièce. A Gênes, *Elena de Feltre* a fait naufrage. A Lisbonne, il y a un théâtre italien, comme on sait : les acteurs et chanteurs sont Fornasani, Varese, Conti, et parmi les dames, nous avons remarqué la demoiselle Boccabadati, qui est fille de la cantatrice que nous avons entendue à Favart. A Lisbonne, on fait des opéras tout comme à Paris et à Florence. Le maestro Coppel a écrit une partition qui portait d'abord le titre *Bella celeste degli Spaduri*, ce qui est bien long pour un titre d'opéra, même à Lisbonne; aujourd'hui la pièce s'intitule : *la Figlia dello Spadivolo*, ce qui est encore un peu plus long.

A Odessa enfin, *il Casino di campagna*, musique de Gervasi, a plu : les paroles sont de Dagnani, ténor attaché au théâtre d'Odessa.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la 111e représentation de *la Juive*.

*** On s'occupe sérieusement des répétitions du *Freischütz*. Le rôle de ténor sera rempli par Marié, et non par Duprez, qui doit prendre son congé au mois de juin.

*** Au moment où mademoiselle Julian se dispose à quitter l'Opéra de Paris pour celui de Bruxelles, il est juste de rappeler en peu de mots les services qu'elle a rendus dans sa trop courte carrière. Née à Bordeaux, élève du Conservatoire, où elle suivait les classes de MM. Martin et Bordogni, elle obtint successivement un prix de solfége, un second et un premier prix de chant. C'est au mois de mai de l'année dernière qu'elle débuta à l'Opéra par le rôle d'Alice, dans *Robert-le-Diable*. Ensuite elle joua les rôles de Rachel dans *la Juive*, de Valentine dans *les Huguenots*, de Léonor dans *Stradella*. Pendant la maladie de madame Stoltz et le congé de madame Dorus, elle suffit presque seule à soutenir le répertoire. Plusieurs fois elle a fait preuve d'intelligence et d'aplomb, en jouant avec des acteurs

nouveaux et sans répétition. L'Opéra n'ayant pas renouvelé son engagement par mesure d'économie, elle a dû accepter les brillants avantages qu'on lui offrait à Bruxelles; mais il est plus que probable qu'elle ne nous dira pas adieu pour toujours.

*** Rien n'est encore décidé quant à l'installation du Théâtre-Italien dans la salle Ventadour; seulement, et pour faciliter ses négociations, M. Dormoy a obtenu une prolongation de son privilége, dont la durée est portée de deux à sept années.

*** Madame Rossi-Caccia ne fera sa rentrée à l'Opéra-Comique qu'après le départ de madame Damoreau. C'est toujours dans *la Dame Blanche* que cette rentrée doit avoir lieu; Masset chantera le rôle de Georges, qu'il répète, dit-on, de manière à constater de grands progrès comme chanteur et comme acteur.

*** Le premier ouvrage nouveau qui doit être joué, c'est *la Maschera*, opéra en un acte, musique de M. Kastner. On ne parle d'aucun ouvrage en trois actes.

*** Mademoiselle d'Hennin, cette charmante cantatrice, est de retour à Paris.

*** Une honorable rivalité existe actuellement entre les principales villes de la France. C'est à qui, parmi elles, élèvera des monuments à la mémoire de ses grands hommes. Givet, qui est fière d'avoir donné le jour à Méhul, n'a pas manqué de suivre cet exemple. Ses autorités, ses habitants, ont ouvert une souscription pour élever un monument en l'honneur de l'auteur de *Stratonice* et de *l'Irato*. Ce monument, qui sera situé sur la place principale de Givet, entre l'église et l'hôtel-de-ville, se composera d'un piédestal élevé sur plusieurs marches, entouré d'une grille et supportant le buste du célèbre compositeur. Sur l'une des faces de ce piédestal doit être sculpté le génie des arts, sur les trois autres les noms et prénoms de Méhul, la date de sa naissance, celle de sa mort et la liste de ses ouvrages. L'on n'attend plus que la sanction de l'autorité supérieure pour commencer les travaux.

*** La clôture de la salle Saint-Honoré aura lieu définitivement vendredi prochain, et rien n'annonce que ces concerts si utiles doivent se rouvrir plus tard. Tous les vrais amateurs regretteront sincèrement la perte de cette institution qui a formé tant de jeunes artistes aux pratiques de l'orchestre, et dans laquelle les grands maîtres ont trouvé des interprètes si intelligents et si dévoués.

*** La Société libre des beaux-arts n'a pas voulu rester insensible au noble sentiment qui a ému la générosité publique en faveur des inondés de l'est et du midi de la France. Elle a fait un appel aux artistes, et beaucoup se sont empressés d'envoyer à la Société des objets d'art en assez grand nombre pour qu'elle pût en faire une loterie qui a déjà trouvé beaucoup de souscripteurs. Tous ces objets, classés avec ordre, vont être exposés dans le bazar Bonne-Nouvelle, dont le propriétaire a obligeamment prêté le local pour cet acte de bienfaisance. L'exhibition aura lieu tous les jours, de onze à quatre heures, et durera jusqu'au 31 mai, époque où se fera le tirage de la loterie. Le prix du billet est de 3 fr., et pour cette somme on pourra gagner un tableau, un dessin, une gravure, une statuette, un livre, un morceau de musique, ou un autographe de quelque célébrité du jour. Nous ne doutons pas que les amateurs ne répondent comme les artistes aux bonnes intentions de la Société libre des beaux-arts.

*** Les concerts-solos donnés par Liszt ont rappelé que, dans ces derniers temps, Féréol, l'ancien acteur de l'Opéra-Comique, avait exécuté à Orléans le même tour de force. Cédant au plus honorable sentiment de bienfaisance, il avait voulu organiser un concert au bénéfice des inondés : tout lui fit défaut à la fois, excepté son courage, et triomphant de tous les obstacles, il donna son concert tout seul. Le succès couronna cette audace. La charité, sans laquelle saint Paul disait qu'il ne serait qu'un airain sonore, transforma Féréol en un orchestre complet.

*** M. Albert Sowinski a fait exécuter au concert Valentino une ouverture écrite dans un style pur, et dans laquelle il a montré une connaissance étendue des ressources de l'orchestre. Il faut rendre justice à l'excellent orchestre de Valentino, qui a dit cette œuvre difficile avec un ensemble et une verve admirable.

*** Le jugement du concours de musique, qui devait avoir lieu samedi dernier, 17 avril, à l'Institut, a été retardé d'une semaine, par suite de l'indisposition des chanteurs chargés de l'exécution des cantates. Dans la séance de jeudi le jugement a été rendu, mais il ne sera publié que le mois prochain, le jour du couronnement des lauréats.

*** Dimanche dernier, s'est tenue, dans la salle de Tivoli d'hiver, l'assemblée générale annuelle des auteurs et compositeurs dramatiques. M. Bouchardy, secrétaire, a fait lecture du rapport de la commission sur les travaux de l'année 1840-1841. M. Anicet, trésorier, a fait un rapport sur les recettes et dépenses de la société. On a remarqué que, pendant cette année, soixante-dix-neuf secours avaient été distribués à des auteurs âgés, des veuves et des orphelins. Après la lecture des rapports, on a procédé aux élections annuelles. Les membres sortants étaient MM. Alboise, C. Delavigne, V. Hugo, Lockroy, Meyerbeer, Anicet, démissionnaire. Ils ont été remplacés par M. Ferdinand Langlé, nommé au premier tour de scrutin; et par MM. Arnould, Planard, Adam, Em. Dupaty, Saintine, nommés au scrutin de ballotage. Le premier rapport a donné lieu à un incident assez grave, et par suite à des débats fort animés. Un paragraphe relatif au théâtre de l'Ambigu-Comique annonçait qu'un traité venait d'être signé avec le nouveau directeur de ce théâtre et à des conditions honorables pour les auteurs comme pour ce directeur lui-même. Un membre de l'assemblée a demandé la parole sur ce paragraphe. Il a rappelé que, le mois dernier, une circulaire, adressée par la commission à tous les auteurs, leur enjoignait de ne lire aucune pièce à l'Ambigu, *avant la signature du traité*. Cette signature leur a été annoncée par une autre circulaire, en date du 12 avril, et mise à la poste le 15 seulement. « Et cependant, a ajouté l'auteur de la motion, plusieurs journaux ont fait connaître que, *depuis huit ou dix jours*, un drame en cinq actes était *en répétition*. Ce fait, déjà extraordinaire, aurait une tout autre importance encore si, comme on le dit, un des auteurs du drame était membre de la commission et l'un de ceux chargés spécialement de régler les intérêts de l'association avec le directeur du théâtre dont il s'agit. » Des débats qui ont eu lieu à ce sujet, il est résulté que le drame en question avait pour auteurs, non seulement le commissaire auquel il avait été fait allusion, mais un autre membre de la commission. Ces deux messieurs ont pris la parole à leur tour, et ont excipé de cette circonstance : « qu'au moment de la lecture de leur pièce, le traité, s'il n'était pas signé de fait, était *moralement* arrêté en principe. On ne pouvait donc, ont-ils dit, leur reprocher qu'un pen trop de précipitation. » Au surplus, ces messieurs ont offert leur démission, qui a été, en effet, déposée par eux, à l'instant même, sur le bureau. Ces explications n'ont pas satisfait l'assemblée, et quoiqu'en pareil cas, l'acte social prescrive le renvoi devant trois arbitres pour décider s'il y a infraction, et fixer l'amende, laquelle peut s'élever de 500 à 3,000 fr., le bureau a sur-le-champ déclaré que l'infraction existait, laissant aux arbitres à fixer seulement le chiffre de l'amende. Depuis, il paraît que le bureau est revenu sur sa décision instantanée, et a renvoyé devant les trois arbitres pour prononcer sur le tout.

*** Nous apprenons avec plaisir qu'on a trouvé dans les papiers de Savart le manuscrit prêt à être imprimé du premier volume de son *Traité d'acoustique*, et une grande partie du second volume. Ces papiers contiennent également un mémoire achevé sur l'écoulement des liquides, et de nombreuses recherches sur la voix humaine, propres à compléter son premier travail sur cet intéressant sujet. Le frère de l'illustre défunt, officier du génie, et fort instruit lui-même en acoustique, s'est chargé de la publication de ces précieux manuscrits.

*** Les concerts de nos célébrités se suivent avec rapidité. Aujourd'hui, au Conservatoire, troisième concert de Liszt; demain, lundi, concert de F. Chopin dans la salle de Pleyel; mardi, 27, concert de Artôt et Dœhler. Quel est le pianiste qui ne voudra assister à ces trois concerts, où il y aura pour tous amusement et instruction?

*** Le concert que devait donner aujourd'hui M. Ch. Delioux est remis au dimanche 2 mai, à cause de la solennité musicale pour le monument de Beethoven.

*** Le concert du *Ménestrel* aura lieu jeudi, 29 avril, dans la salle de Henri Herz.

*** Lundi, 26 avril, M. C.-A. Franck donnera un concert au bénéfice de Saint-Vincent-de-Paule, dans les salles de M. Pape. Voici le programme: 1. Quintette de Beethoven exécuté par C.-A. Franck, etc.; 2. air du *Crociato*, chanté par mademoiselle Mathilde Kagner; 3. *la Donna del Lago*, de Thalberg, exécutée par C.-A. Franck; 4. les stances à l'Éternité, de Delsarte, chantées par Tagliafico; 5. premier concerto de Bériot, exécuté par Joseph Franck; 6. *Pygmalion*, scène d'Agioli, chantée par Mathilde Kazner; 7. morceau de salon de Weber, exécuté par C.-A. Franck; 8. *le Trappiste*, de J. Vimeux, chanté par Tagliafico; 9. septuor

de Hummel, exécuté par C.-A. Franck, etc.; 10. finale, par C.-A. Franck (quatre études).

*** Jeudi prochain, 26 avril, M. Josse donnera dans la salle Saint-Honoré un concert dans lequel on entendra un trio pour piano, basse et violon, et une symphonie inédite de sa composition. Le programme que M. Valentino fera exécuter par son excellent orchestre est en outre composé des ouvertures de *la Princesse de Grenade*, d'*Oberon*, d'un solo de violon par M. Armingaud, et d'un solo de flûte par M. Remusat.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 15 *avril*. — Madame Albertazzi, cette brillante artiste du Théâtre-Italien, est depuis deux jours à Marseille; on espère qu'elle consentira à se faire entendre dans un concert.

*** *Montpellier*, 18 *avril*. — M. Castil-Blaze, le célèbre critique musical, vient de faire jouer ici un opéra-comique en quatre actes, intitulé *Belzébuth*. Voici sur l'œuvre en général l'opinion d'un journaliste qui a vu et entendu : Sans compter l'ouverture, l'opéra de M. Castil-Blaze renferme vingt-quatre morceaux, dont plusieurs ont un immense développement, et dont la variété a de quoi satisfaire les goûts les plus différents. Dans ce nombre, il n'y en a aucun de trivial, aucun qui soit gâté par les lieux communs qui provoquent cependant quelquefois des applaudissements ignorants : toujours la mélodie est ou suave ou d'un caractère original; elle marche toujours avec clarté et avec franchise à travers les développements harmoniques les plus savants; elle est toujours embellie par une instrumentation délicieuse. Ajoutons que l'auteur paraît s'être tenu à quatre pour éviter les plates formules italiennes qui nous fatiguent depuis si long temps. Si l'on met de côté les œuvres de Rossini et plusieurs admirables parties de celles de Meyerbeer, on ne trouvera dans tous les opéras représentés depuis long-temps rien qui puisse s'élever à la hauteur de l'œuvre de M. Castil-Blaze. Il me semble qu'il n'y a d'analogie réelle et de comparaison possible qu'avec la manière de Mozart. Quel que soit le sort de *Belzébuth* sur la scène, sort qui peut dépendre, comme l'on sait, de circonstances étrangères au mérite de l'ouvrage, l'opinion des connaisseurs ne sera pas différente de celle que je viens d'exprimer.

*** *Bordeaux*, 16 *avril*. — Le dimanche de Pâques, un jeune musicien de cette ville, M. Massip a fait exécuter une messe de sa composition. Il y a dans cette œuvre, dont l'auteur s'est tenu sur la limite de la tradition et du progrès, des effets neufs et vivement accentués. On y reconnaît plus souvent encore l'étude des vieux maîtres. Le musicien qui sait ainsi conserver la fidélité aux traditions et l'indépendance de sa pensée, n'est pas un musicien ordinaire. M. Massip, à notre avis, est destiné à un avenir brillant, s'il féconde par le travail et la méditation sa riche organisation musicale.

— 19 *avril*. — L'indisposition de Serda s'étant aggravée, cet artiste a dû interrompre ses représentations et quitter la ville, sauf à y revenir plus tard.

*** *Lyon*, 19 *avril*. — Après une suite continuelle de triomphes, après le plus long séjour qu'un premier ténor ait jamais fait dans une grande ville, Siran ne quitte pas Lyon pour n'y plus revenir. Il va parcourir la France, visiter tous les grands théâtres des départements, et y faire entendre l'une des plus belles voix que la nature ait donnée à un chanteur. Il paraît que madame Siran a résisté à toutes les propositions qui lui ont été faites. Nous ne pouvons concilier l'enthousiasme de cette excellente danseuse pour son art et celui qu'elle a toujours excité, avec cette résolution de s'ensevelir dans la retraite au plus beau moment de sa carrière. Quant à madame Roulle, elle va retrouver les applaudissements, le public de Marseille; mais comme elle ne quitte pas Lyon sans regrets, nous avons bon espoir de la revoir un jour.

*** *Nantes*, 14 *avril*. — La *Favorite* a obtenu ici le plus brillants succès, comme à Paris, Marseille et Lille. Lafeuillade et madame Duchampy en ont très bien rempli les deux principaux rôles.

*** *Rouen*, 15 *avril*. — La troupe italienne a débuté par la *Gemma di Vergy*, opéra en quatre actes de Donizetti. L'effet général a été médiocre. On a beaucoup applaudi le baryton Del Vivo, chargé du rôle de Vergy : madame Mathey était enrhumée et craignait de ne pouvoir chanter celui de Gemma; elle n'en a pas moins réussi. Les chœurs s'arrangent comme ils peuvent de l'idiome italien; c'est une éducation à faire : l'orchestre manquait de nuances.

*** *Rouen*, 19 *avril*. — A la *Gemma di Vergy* a succédé la *Lucia di Lammermoor*, et le triomphe des Italiens a été grand. Le public s'est pris tout-à-coup d'un superbe enthousiasme, et il a applaudi, crié, rappelé; il a même lancé tomber une couronne sur le front de madame Donatelli. Ce qu'il y a de remarquable et de plaisant, c'est que tandis que la *Lucia* était exécutée en italien par les principaux artistes, les chœurs chantaient bravement en français, comme si MM. Wermeulen, Lesbros et Mad. Hébert eussent été en scène. Est-ce la peine de changer d'idiome pour si peu? *Le Barbier de Séville* et *Norma* sont à l'étude. La troupe française prépare une *Aventure de Scaramouche*, opéra bouffon en trois actes, paroles de M. de Forges, musique de Ricci.

*** *Reims*, 10 *avril*. — Mademoiselle Annette Lebrun n'a pas tenu, et cela par force majeure, toutes ses promesses. Nous n'avons eu que deux représentations, *la Pie voleuse* et *le Barbier de Séville*, les premiers symptômes de la maladie qui a forcé mademoiselle Annette Lebrun de retourner à Paris s'étant déclaré dès sa première apparition, mais la jeune artiste doit nous revenir bientôt. Au moment de commencer l'ouverture du *Barbier*, on s'aperçut que la partition avait disparu. Les recherches se poursuivirent pendant une heure sans amener d'autre résultat qu'un violent mécontentement dans le public. La représentation menaçait de ne pas avoir lieu, lorsque M. Roëlantz, notre habile chef d'orchestre, avisa un moyen on ne peut plus ingénieux de sortir d'embarras. Il conduisit de mémoire, et l'opéra de Rossini s'acheva au milieu des applaudissements; ceux-ci, nous devons déclarer, revenaient en partie à M. Roëlantz. Le fait mérite d'être noté.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres*. — La saison s'annonce sous de fâcheux auspices, les théâtres sont peu fréquentés, à l'exception du théâtre allemand, qui attire la foule par la variété de son répertoire et le mérite de ses chanteurs. — Les concerts ont à peine commencé. M. Fedzwick en a donné un, le 14 courant, à *Hanover-Room*; les honneurs de la soirée ont été pour madame Santa et pour M. Sheton; ils ont chanté le duo de *la ci d'crem*.

*** *Lausanne*. — M. Léopold Lenz, régisseur de l'Opéra et membre de la chapelle royale de Munich vient de nous donner dans un concert la preuve d'une incontestable supériorité comme chanteur et comme compositeur. Ses Lieder : *Mignon*, paroles de Goëthe, *les Grenadiers*, paroles de Heine, *la Sérénade*, paroles de Victor Hugo, et plusieurs autres, soutiennent leur rang à côté des productions les plus distinguées de Schubert. Il compte visiter Paris pendant la saison prochaine, accompagné de son frère le pianiste.

*** *Florence*. — *Belisario* a obtenu beaucoup de succès à la Pergola; cependant le public a demandé qu'on le fît alterner avec *Robert-le-Diable*, composition magnifique qui, après trente-trois représentations, fait encore les délices des Florentins, et a procuré à l'entreprise la plus complète satisfaction et des recettes tout-à-fait extraordinaires. Le directeur Lanari peut être glorieux, car Florence lui doit le plaisir d'avoir entendu et apprécié un des chefs-d'œuvre du célèbre auteur du *Crociato*.

*** *Berlin*, 5 *avril*. — Pour dédommager Spontini de l'accueil qu'il avait reçu au théâtre, quelques personnes avaient eu l'idée de lui donner une sérénade, mais la police s'y est opposée. On dit que Spontini, ayant obtenu un congé de sept mois, va venir à Paris.

*** *Vienne*. — Le théâtre de la Porta Carintnie a ouvert ses portes au public, le 2 de ce mois, par la première représentation d'*Otello*, chanté par la Tadolini, Donzelli, Castellan, Badiali et Ferlotti.

*** *Barcelone*, 21 *mars*. — Après bien des peines, *la Muette de Portici* vient d'être représentée sur le Grand-Théâtre. La *Muette!* opéra d'un compositeur français!... On en est encore tout en émoi. Il y a trois ans environ, le Lycée, théâtre secondaire, a voulu essayer : *Zampa* se montra sur cette scène; mais malgré le succès qu'obtint alors la belle partition d'Hérold, on ne put donner suite à cette innovation, tant Barcelonne est sous la domination du chant italien. Donc, mercredi, 17 mars, il y avait foule extraordinaire au Grand-Théâtre. Six représentations ont déjà succédé, et, loin de diminuer, l'affluence et le succès semblent augmenter encore. Il est peu de réussite aussi belle que celle de *la Muette de Portici*, et tout porte à croire que désormais l'administration ne négligera pas de monter les grands ouvrages représentés à Paris, soit de l'école française, soit de l'école allemande.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE,

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*)

DONIZETTI. La Favorite, partition pour piano et chant. *Net.* 40 »
— Partition pour piano solo. *Net.* 25 »
— La *Fille du régiment*, pour piano seul. 30 »
RICCI. Partition de *Scaramouche*, trad. en français, pour piano et chant. 60 »
— Partition de *Beatrice di Tenda*, pour piano seul. *Net.* 7 »
BEETHOVEN. Le Christ au mont des Oliviers, partition pour piano et chant, paroles italiennes et françaises. 24 »
WIRTH. Manuel du pianiste, ou Complément de toutes les méthodes. *Net.* 9 »
ARTOT. Variations sur *Lucrezia Borgia*, pour violon, avec accompagnement de piano. 6 »
KUFFNER. Airs favoris de *I Puritani*, pour 2 violons. 7 50
— Les mêmes, pour 2 flûtes. 7 50
MOHR. Air du *Domino noir*, pour 2 clarinettes, deux suites. Chaque. 7 50
PAQUIS. Fantaisies sur *Lucrezia Borgia*, pour cor et piano. 7 50
CAUSSINUS 12 duos sur la *Sonnambula*, pour 2 cornets. 7 50
SCHILTZ. Air de *Lucie de Lammermoor*, pour 2 cornets. Chaque. 7 50
ANDRÉ. Op. 5. Rondo brillant sur la romance : les Premières fleurs. 5 »
BERTINI. Op. 134. 25 études, introduction aux Études caractéristiques. 18 »
DUVERNOY. Op. 108. Duetto sur l'*Elisire d'amore*, à 4 mains. 5 »
— Réminiscences italiennes ; six thèmes choisis arrangés pour les commençants en trois suites. Chaque. 5 »
GOMION. Op. 79. Fantaisie sur *le Brigand calabrais*. 6 »
— Mélange pour piano, sur *Beatrice di Tenda*. 5 »
— Petite étude pour le piano. 3 »
— Petit caprice. 4 50
M. HERZ. Op. 111. La Romanesca, arrangée à 4 mains. 9 »
HUNTEN. Op. 112. Petites fleurs de salon, 4 rondinos en 2 liv. Chaque. 6 »
— Op. 113. 3 mélodies célestes, en 3 liv. Chaque. 6 »
KONTSKY. Variations sur *Lucrezia Borgia*. 9 »
OSBORNE. Op. 38. Le Castillan, boléro. 6 »
HAENDEL. 14 fugues.
KALKBRENNER. Op. 149. 5e grand trio, pour piano, violon et violoncelle. 12 »
— Scherzo et Rondo, extrait du trio. 7 50
LISZT. 5e et 6e symphonie de Beethoven, arrangées pour piano seul. Chaque 12 »
MARMONTEL. Mélodies de Vogel, pour piano seul.
Nos 1. L'Ange déchu. 3 75
2. Le Confiteor. 4 50
3. Le Martyr. 5 »
NIEDERMEYER. Rondo brillant, sur les motifs de la *Casa nel Bosco*. 6 »
STOEPEL. Le Départ du marin, variations à 4 mains. 5 »
WOLFF. Op. 42. Le Charme des salons ; 2 fantaisies sur *Parisina* et *Roberto d'Evreux*. Chaque. 7 50
— Op. 44. Fantaisie sur *la Vestale*. 7 50
LABARRE. Op. 101. Souvenirs de Donizetti ; fantaisie pour harpe, avec orchestre. 18 »
Pour harpe seule. 7 50

Quadrilles.

ANDRÉ. Les Perles, quadrille à 4 mains. 4 50
— Les Marguerites, quadrille brillant. 4 50
COHEN. L'Éclipse de lune, quadrille à 4 mains. 4 50
DUVERNOY. L'Oiseau-Mouche, quadrille facile. 3 75
FESSY. La Voix tendre, valse des concerts Vivienne. 4 50
HUBERT (Mlle). Le Sylphe, quadrille. 4 50
C. SCHUBERT. La Cavalcade, quadrille à 2 et 4 mains. Chaque. 4 50
LABITZKY. Op. 64. Géorgine, valse. 4 50
— Op. 66. Les Vénitiennes, valse. 4 50
— Op. 68. Les Françaises, quadrille. 4 50
LECARPENTIER. La Berrichonne, quad. 4 50
— Les Hongroises, valses faciles. 4 50
— Arlequin, quadrille facile. 4 50
LEFEBURE-WELY. Le bal d'été, quad. à 4 mains. 4 50
LEMOINE FILS. Les deux Sœurs, quad. Chaque. 4 50
— Jenny, quadrille. 4 50
— Deuxième valse du *Diable amoureux*. 4 »
LOUIS. Les Contemporaines, quad. N° 1. Marie. N° 2. Nathalie. N° 3. Fanny. N° 4. Pauline. 4 50
MARGAILHOU. Rose et Bleuet, valses. 4 50
MUSARD. Napoléon, quadrille. 4 50
— Beatrice di Tenda, quadrille. 4 50
— La Vestale, quadrille. 4 50
— Le cocher de cabriolet, quad. 4 50
— Galop de trompettes. 4 50
— Le mont perdu, quad. 4 50
— Le mont Vigmale, quad. 4 50
— Le pic du Midi, quad. 4 50
— Le mont Canigou, quad. 4 50
— Le mont Maladetta, quad. 4 50
— Le mont Gavarnie, quad. 4 50
OFFENBACH. Fleurs d'automne, suite de valses sur des motifs du comte Adhémar. 4 50
TOLBECQUE. Deux quad. sur le *Guitarrero*, à 2 et à 4 mains, Chaque. 4 50
— Le Grand d'Espagne, quadrille sur des motifs du comte Adhémar. 4 50
— La jolie Fille du faubourg, quad. 4 50
— Le Qui-vive, quad. à 2 et à 4 mains. 4 50
— Deux quadrilles sur *la Favorite*, à 2 et à 4 mains. Chaque. 4 50
WIRTH. Les Emeraudes, valses brillantes. 5 »

Chant.

ADAM. Sous l'Ormeau, chansonnette. 2 »
ALARY. Se per te Moro, mélodie pour contralto. 4 50
— Quando avolte. — 3 75
ADHÉMAR. Mon plus beau royaume. 2 »
BERTON. Ne me regarde pas. 2 »
BAUGRAND. La Femme qu'on n'aime plus. 2 »
DÉJAZET. Viens dans mon léger bateau. 2 »
GRAZIANI Tradita. 2 »
MECATTI. Alla Luna, mélodie pour contralto. 3 »
MASINI. Lolo. 2 »
NIEDERMEYER. Le Cinq-Mai, poème de Manzoni, sur la mort de Napoléon ; imitation française de E. Pacini. 6 »
GRISAR. Les Deux Chagrins, voix de basse. 2 »
ÉVELINA BOYER. La Foi du serment. 2 »
— Je t'aime. 2 »
— L'Enfant du soldat. 2 »
— Belle châtelaine. 2 »
— Beau navire. 2 »
— Veille sur moi. 2 »
COHEN. Les adieux des marins de la Belle Poule. 2 »
FRESSON. Toujours je t'aimerai. 2 »
— Bonheur à 15 ans. 2 »
FLOTTOW (de) Ma Princesse de Navarre. 2 50
FEREOL. Le Tourlourou frileux, chansonnette. 2 »
GREGOIR. Invocation. 2 »
— Regrets aux cieux. 2 »
— Priez pour moi. 2 »
HAAS. L'Echo du Châlet. 2 »
HEISSER. Ave verum, à quatre voix. 3 75
— Sans mère. 2 »
— Les Avant-postes, nocturnes de genre. 3 75
LUYS. La Fée des eaux. 2 »
— Le doyen de village. 2 »
MERLE. La belle Provençale. 2 »
MARQUERIE. Jérôme Bloquet, chanson comique. 2 »
NIEDERMEYER. Ne l'espérez pas, mélodie. 2 »
A. DE PANETTE. *Veni la mia dolce*, barcarolle à 2 voix. 2 »
— *El Guerillero*. 2 »

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Publié par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu :

MORCEAUX DE PIANO

Sur les Motifs de

LA FAVORITE

E. DÉJAZET (op. 28). *Caprice brillant* sur le trio. 6
J. E. DUVERNOY (op. 107). *Rondeau galop.* 6
TH. DOHLER. *Rondeau brillant.* 7 50
F. HUNTEN. *Quatre airs de ballet.* N° 1. *Chœur dansé.* N° 2. *Pas de trois.* N° 3. *Pas de six.* N° 4. *L'Espagnole.* Prix de chaque. 6
F. KALKBRENNER (op. 150). *Rondoletto brillant.* 7 50
STEPHEN HELLER. *Quatre rondeaux très faciles*, en deux livres. Prix de chaque. 5
A. LECARPENTIER (op. 43). 24e et 25e *Bagatelle.* Prix de chaque. 5
— (op. 42). Variations brillantes sur : *Pour tant d'amour.* 6
— Quatre Divertissements à 4 mains. Chaq. 5
LOUIS. *Duo pour piano et violon* concertants. 7 50
OSBORNE. *Fantaisie brillante.* 7 50
HENRY PANOFKA. *Mosaïque des motifs favoris pour piano et violon* concertant en deux livres. Prix de chaque. 9
ROSELLEN. *Rondeau brillant.* 7 50
PETER SCHUBERT. *Mosaïque.* Quatre suites de mélanges de morceaux favoris arrangés d'une manière non difficile et chantante. Prix de chaque suite. 6
— *Variations et rondeau brillant* nos 1 et 2. Prix de chaque. 6
SELIGMANN (Op. 22.). Nocturne sentimental pour piano et violoncelle concertants. 9
TOLBECQUE. *Deux quadrilles pour piano*, et à quatre mains. Prix de chaque. 4 50
E. WOLFF (op. 42). *Trois fantaisies brillantes* et non difficiles. Nos 1, 2, 3. Chaque. 6
— (op. 43). *Grand morceau de salon*, fantaisie brillante. 7 50

Les Partitions de Piano et Chant, Piano solo, et les arrangements en quatuor pour 2 violons, alto et basse, pour 2 flûtes, pour 2 violons, et pour 2 cornets à pistons, paraîtront le 1er Mai.

Musique nouvelle pour le Piano.

DREYSCHOCK. Deux mélodies de Mendelsohn. 6 »
HELLER (ST.) 2e série contenant Douze Mélodies de Schubert, transcrites pour le piano seul. Chaque. 3 75
Nos 1. Le Chasseur des Alpes.
2. Tu es le repos.
3. Dans le bosquet.
4. Plaintes de la jeune Fille.
5. Impatience.
6. Bonjour.
7. Le Départ.
8. Le Voyageur.
9. La Truite.
10. Sois toujours mes seules amours.
11. Le Pêcheur.
12. La Chanson des chasseurs.
— Op. 24. Scherzo dédié à Liszt. 7 50
— Op. 16. L'art de phraser. 2e édition d'Études en 2 livres. Chaque. 12 »
HENSELT. Op. 11. Variations de concert sur *Robert-le-Diable.* 9 »
— Air russe de Naroff. 4 50
LISZT. Grande fantaisie de bravoure sur *la Clochette*, de Paganini. 12 »
— Réminiscences de *la Juive.* 9 »
— Réminiscences des *Huguenots.* 9 »
— *La Rose.* Mélodie de Schubert transcrite pour piano. »
LISZT. *Adélaïde.* 2e édit. avec les points d'orgue nouveaux. 6 »
— Valse mélancolique. 6 »
MEREAUX. Mélodies de Meyerbeer, transcrites pour piano seul. Prix de chaque. 4 50
Nos 1. Les Feuilles de roses. — Mina.
2. Ballade de la reine Marguerite. — Le Ricordanze.
3. La Folle de Saint-Joseph. — A une Jeune mère. - De ma première amie.
4. La Barque légère. — Le Jardin du cœur.
5. Chanson de maître Floh. — Fantaisie.
6. La Marguerite du poëte. — Elle et Moi. — Chanson de Mai.
7. Sirocco. — Guide au bord ta nacelle. — Chant des Moissonneurs vendéens.
8. Seul. — Suleïka.
9. Le Vœu pendant l'orage.
10. Le Poëte mourant.
PIXIS. Op. 141. Fantaisie sur *la Vestale*, de Mercadante. 7 50
SOWINSKI. Op. 35. Invitation à la Mazurek. 5 »
THALBERG. Op. 40. Grande Fantaisie sur *la Donna del Lago.* 9 »
WOLFF. Op. 37. Souvenirs de Pornic. Valses. 6 »
— Op. 38. Quatre Mazurkas. 6 »
— Op. 39. Grand allegro de concert. 9 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 31.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 2 mai 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Concert de Chopin; par F. LISZT. — Académie royale de musique : représentation au bénéfice de Duprez, et reprise de *Don Juan*. — Concert de F. Liszt. — Concerts; par H. BLANCHARD. — Soirée musicale de l'institution Gasc. — Nouvelles. — Annonces.

Bientôt nous donnerons à MM. les Abonnés les Portraits de nos célèbres violonistes Baillot, Artôt, de Bériot, Ernst, Haumann et Panofka, avec leurs biographies.

MM. les Abonnés recevront successivement morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
2. Un morceau par F. Liszt.
3. Un morceau par Th. Doehler.
4. Un morceau par Osborne.
5. Un morceau par Kalkbrenner.
6. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

CONCERT DE CHOPIN.

Lundi dernier, à huit heures du soir, les salons de M. Pleyel étaient splendidement éclairés; de nombreux équipages amenaient incessamment au bas d'un escalier couvert de tapis et parfumé de fleurs les femmes les plus élégantes, les jeunes gens les plus à la mode, les artistes les plus célèbres, les financiers les plus riches, les grands seigneurs les plus illustres, toute une élite de société, toute une aristocratie de naissance, de fortune, de talent et de beauté.

Un grand piano à queue était ouvert sur une estrade; on se pressait autour; on ambitionnait les places les plus voisines; à l'avance on prêtait l'oreille, on se recueillait, on se disait qu'il ne fallait pas perdre un accord, une note, une intention, une pensée de celui qui allait venir s'asseoir là. Et l'on avait raison d'être ainsi avide, attentif, religieusement ému, car celui que l'on attendait, que l'on voulait voir, entendre, admirer, applaudir, ce n'était pas seulement un virtuose habile, un pianiste expert dans l'art de faire des notes; ce n'était pas seulement un artiste de grand renom, c'était tout cela et plus que tout cela, c'était Chopin.

Venu en France il y a dix ans environ, Chopin, dans la foule des pianistes qui à cette époque surgissait de toutes parts, ne combattit point pour obtenir la première ni la seconde place. Il se fit très peu entendre en public; la nature éminemment poétique de son talent ne l'y portait pas. Semblable à ces fleurs qui n'ouvrent qu'au soir leurs odorants calices, il lui fallait une atmosphère de

paix et de recueillement pour épancher librement les trésors de mélodie qui reposaient en lui. La musique c'était sa langue; langue divine dans laquelle il exprimait tout un ordre de sentiments que le petit nombre seul pouvait comprendre. Ainsi qu'à cet autre grand poëte, Mickiewicz, son compatriote et son ami, la muse de la patrie lui dictait ses chants, et les plaintes de la Pologne empruntaient à ses accents je ne sais quelle poésie mystérieuse qui, pour tous ceux qui l'ont véritablement sentie, ne saurait être comparée à rien. Si moins d'éclat s'est attaché à son nom, si une auréole moins lumineuse a ceint sa tête, ce n'est pas qu'il n'eût en lui peut-être la même énergie de pensée, la même profondeur de sentiment que l'illustre auteur de *Konrad Wallenrod* et des *Pèlerins*; mais ses moyens d'expression étaient trop bornés, son instrument trop imparfait; il ne pouvait à l'aide d'un piano se révéler tout entier. De là, si nous ne nous trompons, une souffrance sourde et continue, une certaine répugnance à se communiquer au dehors, une mélancolie qui se dérobe sous des apparences de gaieté, toute une individualité enfin remarquable et attachante au plus haut degré.

Ainsi que nous l'avons dit, ce ne fut que rarement, à de très distants intervalles, que Chopin se fit entendre en public; mais ce qui eût été pour tout autre une cause presque certaine d'oubli et d'obscurité, fut précisément ce qui lui assura une réputation supérieure aux caprices de la mode, et ce qui le mit à l'abri des rivalités, des jalousies et des injustices. Chopin, demeuré en dehors du mouvement excessif qui, depuis quelques années, pousse l'un sur l'autre, et l'un contre l'autre, les artistes exécutants de tous les points de l'univers, est resté constamment entouré d'adeptes fidèles, d'élèves enthousiastes, de chaleureux amis qui, tout en le garantissant des luttes fâcheuses et des froissements pénibles, n'ont cessé de répandre ses œuvres, et avec elles l'admiration pour son génie et le respect pour son nom. Aussi, cette célébrité exquise, toute en haut lieu, excellemment aristocratique, est-elle restée pure de toute attaque. Un silence complet de la critique se fait déjà autour d'elle, comme si la postérité était venue; et dans l'auditoire brillant qui accourait auprès du poëte trop long-temps muet, il n'y avait pas une réticence, pas une restriction; toutes les bouches n'avaient qu'une louange.

Nous n'entreprendrons pas ici une analyse détaillée des compositions de Chopin. Sans fausse recherche de l'originalité, il a été *lui*, aussi bien dans le style que dans la conception. A des pensées nouvelles il a su donner une forme nouvelle. Ce quelque chose de sauvage et d'abrupte qui tenait à sa patrie, a trouvé son expression dans des hardiesses de dissonance, dans des harmonies étranges, tandis que la délicatesse et la grâce qui tenaient à sa personne se révélaient en mille contours, en mille ornements d'une inimitable fantaisie.

Dans le concert de lundi, Chopin avait choisi de préférence celles de ses œuvres qui s'éloignent davantage des formes classiques. Il n'a joué ni concerto, ni sonate, ni fantaisie, ni variations, mais des préludes, des études, des nocturnes et des mazurkes. S'adressant à une société plutôt qu'à un public, il pouvait impunément se montrer ce qu'il est, poëte élégiaque, profond, chaste et rêveur. Il n'avait besoin ni d'étonner ni de saisir; il cherchait des sympathies délicates plutôt que de bruyants enthousiasmes. Disons bien vite que ces sympathies ne lui ont pas fait défaut. Dès les premiers accords il s'est établi entre lui et son auditoire une communication étroite. Deux études et une ballade ont été redemandées, et sans la crainte d'ajouter un surcroît de fatigue à la fatigue déjà grande qui se trahissait sur son visage pâli, on eût redemandé un à un tous les morceaux du programme.

Les Préludes de Chopin sont des compositions d'un ordre tout-à-fait à part. Ce ne sont pas seulement, ainsi que le titre pourrait le faire penser, des morceaux destinés à être joués en guise d'introduction à d'autres morceaux, ce sont des préludes poétiques, analogues à ceux d'un grand poëte contemporain, qui berce nt l'âme en des songes dorés, et l'élèvent jusqu'aux régions idéales. Admirables par leur diversité, le travail et le savoir qui s'y trouvent ne sont appréciables qu'à un scrupuleux examen. Tout y semble de premier jet, d'élan, de soudaine venue. Ils ont la libre et grande allure qui caractérise les œuvres du génie.

Que dire des mazurkes, ces petits chefs-d'œuvres si capricieux et si achevés pourtant?

> Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme,

a dit un homme qui faisait autorité au plus beau siècle des lettres françaises. Nous serions bien tentés d'appliquer aux mazurkes l'exagération même de cet axiome, et de dire que pour nous, du moins, beaucoup d'entr'eux valent de *très longs* opéras.

Après tous les bravos prodigués au roi de la fête, M. Ernst a su en obtenir de bien mérités. Il a joué dans un style large et grandiose, avec un sentiment passionné et une pureté digne des maîtres, une élégie qui a vivement impressionné l'auditoire.

Madame Damoreau, qui avait prêté à ce concert de *fashion* son charmant concours, a été, comme d'habitude, ravissante de perfection.

Encore un mot avant de terminer ces quelques lignes que le manque de temps nous force d'abréger.

La célébrité ou le succès qui couronnent le talent et le génie sont en partie le produit de circonstances heureuses. Les succès durables sont rarement injustes, à la vérité. Toutefois, comme l'équité est peut-être la qualité la plus rare de l'esprit humain, il en résulte que, pour certains artistes, le succès reste en-deçà, tandis que pour d'autres il va au-delà de leur valeur réelle. On a remarqué que dans les marées régulières il y avait toujours une dixième vague plus forte que les autres; ainsi, dans le train du monde, il est des hommes qui sont portés par cette dixième vague de la fortune, et qui vont plus haut et plus loin que d'autres, leurs égaux ou même leurs supérieurs. Le génie de Chopin n'a point été aidé de ces circonstances particulières. Son succès, quoique très grand, est resté en-deçà de ce qu'il devait prétendre. Toutefois, nous le disons de conviction, Chopin n'a rien à envier à personne. La plus noble et la plus légitime satisfaction que puisse éprouver l'artiste n'est-elle pas de se sentir au-dessus de sa renommée, supérieur même à son succès, plus grand encore que sa gloire?

F. Liszt.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Représentation au bénéfice de Duprez. — Reprise de DON JUAN.

La représentation au bénéfice de Duprez avait l'air d'une réponse à celle que Mario donna il y a quelques mois. Mario, chanteur italien, et Italien relaps, était venu chanter deux fragments d'opéras français; Duprez, chanteur français, malgré son auréole de gloire italienne, n'avait voulu composer son spectacle que d'ouvrages italiens, *le Barbier*, *Lucie*, *Otello*. Nul doute qu'au premier coup d'œil cette combinaison n'eût quelque chose de blessant pour l'amour-propre national, mais nul doute aussi qu'on ne pût la justifier par l'ambition toute naturelle d'exciter la curiosité publique. En fait de représentation à bénéfice, il n'y a d'inconvenant que ce qui n'attire pas la foule et ne fait pas d'argent.

Le succès a doublement absous Duprez de sa tentative anti-gallicane : il y avait beaucoup de monde dans la salle et beaucoup d'argent dans la caisse. Les bravos n'ont pas manqué non plus au bénéficiaire d'abord, à Barroilhet, à Massol, à madame Dorus et à madame Stoltz. C'était par le fragment du joyeux et spirituel *Barbier* que s'ouvrait la soirée. Barroilhet possède au plus haut degré toutes les qualités nécessaires pour représenter ce personnage, et, soit dit en passant, la préférence est due aux barbiers maigres sur les barbiers gras : la maigreur semble tout-à-fait dans l'esprit de ce rôle si remuant, si actif, si laborieux, quoique Beaumarchais lui ait donné l'embonpoint de sa pleine puissance : — « *Je ne te reconnais pas, moi*, lui dit Almaviva, *te voilà si gros et si gras.* — *Que voulez-vous, monseigneur, c'est la misère.* » La plaisanterie est excellente, mais toujours est-il qu'avec la multitude d'occupations qui remplissent la vie de Figaro, qui l'obsèdent, le harcèlent, *Figaro sù, Figaro giù, Figaro là, Figaro quà*, il est impossible d'admettre que l'honnête garçon ait le temps d'engraisser. Voilà pourquoi Pellegrini m'a toujours paru supérieur à Lablache dans ce rôle; voilà pourquoi j'aime mieux y voir Barroilhet que Tamburini.

Embonpoint et maigreur à part, Barroilhet a chanté la cavatine, le duo, avec la verve pétillante d'un vrai Figaro d'Italie ou d'Espagne. Ceci est d'autant plus remarquable, d'autant plus heureux pour lui, que, jusqu'à présent, son plus beau triomphe parisien appartenait au style langoureux et sentimental. Désormais, tout le monde sait qu'il n'excelle pas moins dans le genre bouffe : avis aux compositeurs qui taillent leur plume à son intention!

Le même soir, madame Dorus-Gras a aussi chanté deux rôles de nature bien différente, Rosine et Lucie. Prenez qu'elle a été parfaite dans l'un et l'autre, qu'elle a souri avec grâce, soupiré avec tendresse, vocalisé avec une perfection désespérante pour toute autre qu'elle, et vous me sauverez, ainsi qu'à vous, l'ennui d'une foule de lieux-communs et de redites.

Duprez s'était déjà montré dans la scène finale de *Lucie*, charmant ouvrage dont le principal rôle fut écrit expressément pour lui. Duprez et Rubini se partagent ce rôle et cette scène, sans qu'on puisse dire lequel des deux y porte le plus loin l'expression dramatique. Ce que je dirai, moi, c'est que chez Rubini toute l'expression est dans la voix, tandis que chez Duprez le drame s'exhale de toute sa personne : l'acteur joue avec autant d'émotion que le chanteur chante. Il n'est pas étonnant que l'Italie l'ait proclamé le premier des ténors, en l'élevant sur le pavois de *Lucia di Lammermoor*. Le grand duo chanté par Massol et lui a produit tout son effet; la belle voix de Massol s'y est déployée dans sa force et sa puissance.

L'année dernière, pour le bénéfice de Fanny Elssler, Duprez avait déjà coiffé le turban maure d'*Otello*, mais il avait Pauline Garcia pour Desdemone. Cette fois, madame Stoltz s'essayait dans ce rôle, qu'elle avait étudié avec soin, qu'elle a rendu avec âme. La romance du *Saule*, le duo final, n'ont rien perdu de leur prestige en passant par sa bouche.

Et à quelques jours de là, *Don Juan* nous est revenu, ce *Don Juan* qui semblait nous fuir aussitôt que nous allongions le bras pour le saisir. Barroilhet a enfin triomphé des obstacles dont le hasard avait semé sa route; il a enfin chanté le chef-d'œuvre de Mozart tout entier, et réalisé l'espoir qu'on avait conçu de sa voix, de sa méthode. Il serait difficile de mettre plus d'amour et de séduction que lui dans le duo avec Zerline, dans l'air chanté sous la fenêtre d'Elvire. Dans la fameuse cavatine qui précède la fête, il lance le trille suivant la tradition de Garcia, le plus entraînant des Don Juan d'avant la révolution..... de Juillet. En un mot, Barroilhet vient d'attacher deux nouveaux fleurons à sa couronne, Figaro et Don Juan, pas davantage : on pouvait choisir plus mal et réussir moins bien.

Dérivis s'acquitte du rôle de Leporello en digne valet d'un tel maître; évidemment il a envie de se faire regretter; madame Dorus-Gras sort de sa sphère de légèreté, de coquetterie, en chantant de l'accent le plus pathétique le beau rôle de Dona Anna; mademoiselle Heinefetter se tire avec beaucoup d'art et de bonheur du rôle ingrat d'Elvire. Le trio des masques, chanté par ces deux dames et par Alexis Dupont, a été redemandé, comme c'était justice.

P. S.

CONCERT DE F. LISZT

POUR LE MONUMENT DE BEETHOVEN.

Un magnifique concert a été donné dimanche dernier dans la salle du Conservatoire : le produit en était destiné à la souscription au monument de Beethoven. Ce concert ne pouvait avoir lieu que dans cette salle qui, depuis quatorze ans, retentit des accents du sublime maître. Mais la Société des concerts que faisait-elle? Depuis quatorze ans, Beethoven est l'objet de son culte, de son enthousiasme; depuis quatorze ans, elle n'a de vie et de force que par ses œuvres immortelles; pourquoi donc ne s'est-elle pas associée à cet hommage, à cette œuvre d'art, destinée à éterniser, non la gloire de Beethoven, mais la reconnaissance et l'admiration des vrais artistes? Nous savons que des propositions lui ont été faites, et qu'elle les a reçues froidement et comme sans y prendre garde, invoquant je ne sais quels scrupules timides, je ne sais quelles raisons banales, pour se dispenser d'apporter sa pierre au monument que Bonn verra bientôt s'élever.

Ce que n'a pu faire une Société forte par le nombre, par les talents, riche de ressources, une Société posée comme doit l'être la Société des concerts, un seul artiste, Franz

Liszt, l'a fait. Il l'a fait en traversant Paris, pour ainsi dire, au pas de course, au moment où, venant déjà de donner deux concerts, il contractait divers engagements avec Rouen, le Havre, Orléans, Tours, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Europe enfin. C'est que, voyez-vous, Liszt, outre son admirable talent, possède encore un noble cœur. Toujours un acte de pieux hommage à un grand maître de son art le trouvera prêt, comme aussi un acte de touchante sympathie au génie naissant : hier, il se consacrait à Beethoven; dans quelques jours, il vient en aide au jeune Mondeux, ce prodigieux mathématicien qui a confondu toute la science de l'Académie.

Un goût exquis avait présidé au choix du programme, uniquement composé de morceaux de Beethoven. Tandis que la Société des concerts se renfermait dans son ingrate indifférence, de grands artistes venaient offrir leur concours à M. Liszt. Il lui fallait un orchestre, et M. Berlioz s'est présenté avec cet orchestre formidable qu'il a, pour ainsi dire, pétri de ses mains. Il lui fallait un violoniste qui, devant une assemblée nombreuse, pût aborder sans pâlir les effroyables difficultés dont la musique de Beethoven est hérissée, et pénétrer dans sa pensée profonde; qui pût suivre Liszt dans sa course impétueuse, le serrer de près, chanter sur son violon, comme Liszt chante sur le piano; un violoniste qui pût ne pas déchoir à côté du plus grand exécutant de l'Europe : et Massart s'est trouvé là. Quel admirable concert! et donné dans un si noble but!... Mais aussi quel public! Comme il était là attentif, écoutant avec amour toutes ces œuvres sublimes! Quelle ardeur, quelle sympathie, quel enthousiasme!

Le concert a commencé par une ouverture de Beethoven (œuvre 124) qui n'avait pas encore été exécutée à Paris. L'adagio a beaucoup de majesté et de grandeur, et l'allegro fugué qui suit renferme aussi de beaux détails, mais il a été trouvé un peu long. Il y a dans toute cette partie une imitation visible de Haendel; et le motif, par son rhythme un peu gothique, par ses allures régulières et posées, rappelle les fugues du *Messie* et de la *Fête d'Alexandre*. Ce n'est que vers la fin que Beethoven abandonne son modèle, et que son imagination se livre à mille caprices charmants, aux effets d'instrumentation les plus pittoresques. Somme toute, cette ouverture, malgré ses beautés, le cède de beaucoup à celles de *Coriolan* et de *Fidelio*.

Enfin Liszt a paru, et d'unanimes applaudissements l'ont accueilli. L'œuvre la plus colossale de Beethoven pour le piano, le concerto en *mi* bémol, est le morceau qu'il avait choisi. Que dirons-nous de Liszt? Il a été noble, simple, sublime comme l'œuvre même. Quel plus magnifique éloge pourrions-nous en faire? Ces périodes majestueuses, ces passages si merveilleusement légers et rapides, ces luttes où le piano, comme un noble athlète, se prend corps à corps avec toutes les forces de l'orchestre, et finit par unir triomphalement sa voix à la sienne; ce motif du *rondo*, si original, qui d'abord apparaît dans la demi-teinte et comme perdu au milieu d'une harmonie vaporeuse, puis monte, grandit et éclate enfin sous les doigts de Liszt avec tant de verve et de puissance; comment décrire toutes ces merveilles, comment en parler dignement?

Après le concerto, M. Geffroy, du Théâtre-Français, a lu de très beaux vers de M. Antony Deschamps en l'honneur de Beethoven; le public les a accueillis avec acclamations. Ensuite est venue l'*Adélaïde*, de Beethoven, transcrite pour le piano, et exécutée par Liszt. Liszt s'était déjà retiré du piano, lorsqu'un bruit sourd s'est ému dans le parterre, puis bientôt grossissant, a gagné le balcon, puis les loges, et enfin la salle entière, qui a demandé à grands cris le morceau sur des motifs de *Robert*. Il a bien fallu se rendre; Liszt s'est remis au piano, et a exécuté ce morceau formidable, sans plus de fatigue et avec la même aisance, que s'il se fût agi d'une simple mélodie. Le public l'a interrompu plusieurs fois par des exclamations d'enthousiasme, si ce n'est de délire; une pluie de fleurs jetées de toutes les loges, est venue joncher le piano et tomber aux pieds de l'artiste.

La sonate pour piano et violon, œuvre 47, de Beethoven, est rarement exécutée faute d'artistes assez habiles. Elle a été l'occasion d'un véritable triomphe pour Liszt et Massart, ces deux grands talents si unis d'intelligence et de cœur. Aussi, quel ensemble parfait, quelle exquise délicatesse de nuances! Ecoutez ces accords énergiques qui font vibrer le clavier haletant; écoutez encore cet archet qui murmure ces broderies si fines et si légères. On dirait Obéron et son cortége invisible rasant du bout de l'aile les fleurs de la prairie. Comme le piano se fait petit, comme il s'efface! à peine un souffle s'échappe maintenant de l'instrument gigantesque qui tout-à-l'heure faisait sortir de ses flancs tant de mondes sonores; et ce finale éblouissant de coquetterie... Nous nous arrêtons; l'admiration est verbeuse, nous craindrions de fatiguer nos lecteurs.

Berlioz est, en vérité, un puissant enchanteur; et l'orchestre, le génie soumis à ses ordres; il ordonne, et l'esclave obéit à sa baguette magique. Ce jour-là il lui avait demandé la *Symphonie pastorale*; la *Symphonie pastorale* exécutée avec la perfection digne du noble but qu'on se proposait. L'orchestre a glorieusement accompli sa tâche. C'est qu'en vérité il n'est pas d'organisation plus puissante que celle de Berlioz; personne ne sait donner aux œuvres du grand maître une expression plus colorée et plus vraie.

Félicitons maintenant Liszt de sa noble pensée. Que toutes les villes de France, d'Allemagne, d'Angleterre imitent son exemple! De grâce ne laissez pas la tombe de Beethoven déserte et ignorée; qu'un monument s'élève, que sa statue y soit placée; que toutes les cités où sa gloire a retenti, que les grands artistes viennent mettre leurs noms sur le piédestal; que celui de Liszt y soit inscrit le premier. Quant à la Société des concerts, nous aurons la profonde douleur de n'y pas voir le sien.

K.

CONCERTS.

Erratum. — M. Guillot. — M. Jacques Offenbach. — M. César-Auguste Franck. — MM. Artôt et Doehler. — MM. Heller et Hallé.

Le lecteur bénévole, comme on disait dans les vieux romans, ne se doute pas des agacements de nerfs, des soubresauts que nous procurent, à nous autres pauvres écrivains, MM. les protes, compositeurs, correcteurs, avec leur manière d'entendre le français. Cependant, au milieu de l'indifférentisme qui caractérise le lecteur ci-dessus mentionné, il est des esprits délicats, et c'est surtout à ceux-là que nous nous adressons, qui se seront

demandé ce que signifie, dans notre compte-rendu des concerts du dernier numéro de la *Gazette musicale*, ce membre de phrase : — Après les tumultes du monde, ses passions, ses guerres civiles, et toutes les *offres* de tant d'amours et de gloires périssables, etc. Nous serions fort embarrassé de leur répondre, ou plutôt nous leur dirions que c'est tout simplement un non-sens. La pensée sera plus claire et voudra dire à peu près quelque chose si, à la place du mot *offres*, on veut bien lire *affres*, qui a été souvent employé par Bossuet et quelques autres écrivains qui entendaient assez bien la langue française, et que nous avions écrit nous-même, de notre propre main. Un rédacteur inattentif, ou préoccupé d'une pensée religieuse, aura peut-être cru voir dans ce mot une allusion au nom de Monseigneur l'archevêque de Paris. Nous protestons contre une pareille interprétation, convaincu que nous sommes qu'il n'y aura rien de périssable dans les amours et les gloires spirituelles que Monsieur de Paris répandra sans doute dans le cours glorieux de son épiscopat. Ce point réglé, reprenons l'analyse de nos concerts pâlissants, sinon par la qualité, du moins par le nombre.

— Nous avons à réparer un oubli à l'égard de M. Guillot, jeune professeur de chant, élève de Ponchard, et récemment arrivé d'Italie, qui a donné il y a quelques jours une soirée musicale dans laquelle il a fort bien chanté un air de l'oratorio d'*Orfeo ed Euridice*. Manière large, prononciation parfaite, chaleur d'expression, telles sont les principales qualités de ce professeur de chant. Un chœur des *Sette parole* de Haydn, exécuté par les élèves de M. Guillot, et fort bien dirigé par lui, a aussi produit beaucoup d'effet.

— M. Jacques Offenbach est aussi un jeune musicien, un violoncelliste de talent qui n'a pas encore monté, que nous sachions, sur l'estrade de nos salles ou salons de concerts. Il a donné dimanche passé chez M. de La Corbière une matinée musicale dans laquelle il s'est fait entendre sur son instrument; il a fort bien dit le menuet et le final d'une sonate de Beethoven pour piano et violoncelle avec le jeune pianiste Rubinstein; puis un caprice pour violoncelle-solo, intitulé : *Le Cor des Alpes;* puis une grande fantaisie sur des thèmes russes. M. Offenbach chante avec grâce sur le violoncelle; nous lui voudrions un peu plus de netteté, de fermeté dans le trait. Wartel est venu à cette matinée musicale bras dessus bras dessous avec son ami Schubert : il en a conquis le droit; ils se sont fait entendre l'un portant l'autre. Personne ne s'en est plaint, au contraire. Mademoiselle Roissy, jeune cantatrice qui possède une voix de soprano fort étendue, nous a fait entendre une scène dramatique, *la Fiancée du pêcheur*, musique d'Halevy, qui a fait plaisir comme composition et comme exécution. Mademoiselle Roissy a un bel avenir de cantatrice devant elle; elle a la voix juste et heureusement audacieuse, et fera de l'effet au théâtre si elle aborde nos scènes lyriques.

Quoique le piano fut tenu dans cette matinée musicale par MM. Schimon, Colignon, Burgmuller, Kaufmann, Rubinstein et une foule d'autres qu'il est inutile de citer, le solo de piano n'a pas trop envahi la séance, et ce petit concert de chambre a été fort agréable.

—M. César-Auguste Franck a redonné ces jours passés, dans les salons de Pape, une matinée musicale, mais cette fois au profit des pauvres de la paroisse de Saint-Vincent-de-Paule. C'est un moyen de conquérir le ciel et les éloges. Comment la critique pourrait-elle en effet mordre sur un jeune homme animé de si bons sentiments? Nous dirons donc que M. César-Auguste Franck, malgré l'ambition de ses noms, a rendu la belle musique d'Hummel et de Beethoven avec autant de modestie que d'onction et d'expression. M. Tagliafico a fort bien chanté les stances à l'éternité. Mademoiselle Kasner — ne confondez pas avec Kastner qui dit plus juste en contrepoint, en fugue et en théorie musicale que la cantatrice précitée — mademoiselle Kasner nous a chanté l'air, un peu difficile pour elle et bien d'autres, d'*il Crociato : Ecco mi, etc.*, de Giacomo Meyerbeer, et nous a fait entendre plusieurs intonations équivoques, se croyant peut-être autorisée à cela par celles du clarinettiste qui avait participé précédemment au quintette de Beethoven. A cela près, tout s'est bien passé, et la bonne œuvre de M. Auguste Franck nous a paru avoir un heureux résultat par la nombreuse assemblée qui s'était empressée de se rendre à sa philanthropique invitation.

—Une brillante et dernière matinée musicale a été donnée encore par MM. Artôt et Doehler chez Érard, mercredi passé. Alexandre Batta a participé à cette solennité offerte aux amis de la bonne et élégante musique par ses confrères en célébrité. Un rondo pour piano et violon que nous voudrions pouvoir trouver brillant comme l'annonçait le programme, a ouvert la séance. Malgré les noms de Schubert, de Doehler et d'Artôt, ce morceau a trouvé l'auditoire froid comme nous. Mademoiselle Capdeville, du théâtre royal de l'Opéra-Comique, a dit avec une touchante expression l'air de la *Favorite*. Artôt nous a joué avec son expression habituelle sa grande fantaisie sur *Robert-le-Diable*; puis Doehler un *andante* et un *allegro* sur l'opéra de la *Lucia di Lammermoor*. Il s'est montré dans ce morceau, dans des nocturnes, des études, mais surtout dans son grand caprice sur des motifs de *Guido et Ginevra*, car nous n'avons plus que des grandes fantaisies, de grands caprices, de grandissimes variations, Doehler, disons-nous, s'est montré élégant, pur, chanteur, limpide, brillant comme à l'ordinaire; et puis Batta, brochant sur le tout, est venu communiquer ses frémissements artistiques à la partie féminine de l'auditoire qui les lui a renvoyés transformés en innombrables applaudissements. Voilà la relation des concerts qu'on annonce être les derniers, ce que nous n'osons garantir, car, ainsi qu'on le dit populairement, quand il n'y en a plus, il y en a toujours.

— Et maintenant pourquoi ne parlerions-nous pas, en dédommagement de tant de concerts ostensiblement insignifiants que nous avons été obligé de décrire, quelquefois ironiquement, pour alléger notre besogne, d'une de ces bonnes soirées d'artistes, comme il s'en improvise quelquefois mais trop rarement dans Paris, ce séjour de la hâblerie — pour ne pas nous servir d'un mot plus énergiquement populaire — et de la conviction artistique? Ce tohu-bohu de farceurs, de fumeurs, d'hommes enfin, exclusivement d'hommes qui trouvent comme Chaabaham que les femmes déparent une réunion de véritables enthousiastes — en cela nous ne partageons pas leur opinion — ce noyau d'admirateurs, de fervents, de desservants du temple de Beethoven avait élu son domicile improvisé, jeudi dernier, chez Hallé, dont nous avons déjà entretenu les lecteurs de la *Gazette musicale*, mais dont nous n'avons pas assez parlé. Hallé s'était chargé de nous interpréter son ami Heller. Attention ici, ne confondons pas. Nous avons déjà signalé dans cette feuille les erreurs presque

homonymites qui peuvent résulter des noms de Haller, Hiller, Eler, Euler, Heller, Hallé et beaucoup d'autres. Stephen Heller est un grand et maigre jeune homme de vingt-quatre ou vingt-cinq ans, à cheveux frisés et châtain-brun, natif de Pesth, en Hongrie, ayant des facultés musicales taillées dans la pièce où la nature avait pris le patron de Mozart et de Weber. Hallé est un plus jeune homme, d'un blond de Saxe, que cette même nature a créé pour être l'interprète sur le piano, de toutes les hautes, profondes et délicates pensées qui peuvent surgir du cerveau de tout grand compositeur.

Jeudi dernier donc, Hallé, après avoir dit avec Artôt la grande sonate de Beethoven pour piano et violon, dédiée à Rodolphe Kreutzer, s'est mis à nous dire le *scherzo* de Stephen Heller qui vous a été analysé dans le dernier numéro de la *Gazette musicale*; puis il s'est mis à nous interpréter la grande et belle Etude du même compositeur, qui fait partie de la *Méthode des Méthodes*. En écoutant ce morceau remarquable, on sent que la musique de piano n'est plus seulement un but, mais qu'elle est un moyen vivace, coloré, puissant même, pour peindre l'histoire et toutes les impressions du cœur humain.

De quoi s'agit-il en effet dans ce tableau? Voici : — « ..... *La meute est déchaînée, les fanfares éclatent..... Messire le roi Philippe sur son ardent coursier, s'efforce à dissiper le chagrin que lui cause le trépas de sa mie, Agnès de Méranie.* »

(Ballade inédite de *Huet le Normand.*)

Toute la brillante chevalerie, toute la cour de Philippe-Auguste galope avec lui par monts et par vaux. C'est une course au clocher, un *steeple-chase* de courtisans : on sent qu'il est de bon goût de se casser le cou pour plaire au maître, et la double meute de chiens et de courtisans va, va, va! C'est un tumulte, un hourvari!... Et à travers ces aboiements de chiens, ces cris d'hommes, ces hennissements de chevaux, ce bruit, ce fracas d'armures se heurtant, une mélodie obstinée se fait jour, et vous peint, vous exprime la douleur poignante, inguérissable de l'amant qui a perdu celle qu'il aime. Eh bien, ce combat de l'homme qui cherche à s'étourdir sur sa peine profonde, cette mélancolie qui revient sans cesse dans une mélodie descendante, et qui contraste si bien avec tous les tumultes d'une suite royale; ces fourrés inextricables de la forêt franchis quand même; ces luttes contre les bêtes fauves; ce mélange de cris de victoire et de douleur, on ne sait qui les exprime le mieux du compositeur ou de l'exécutant; ou plutôt l'exécutant et le compositeur ne font qu'un. L'un est le dieu, l'autre est le grand prêtre qui transmet l'oracle, haletant sous la parole divine qui le tourmente : et nous tous redemandant que Hallé fît repasser sous nos yeux ce tableau animé d'une infortune royale qui plaît, nous avons de nouveau couvert d'applaudissements Heller et Hallé, comme si nous avions fait partie d'un simple public d'une soirée musicale ordinaire. Cette séance originale ne pouvait mieux se terminer que par une romance pour le violon exécutée par Artôt, étincelle musicale qui, jaillissant de la plume capricieuse de Berlioz, nous a donné une nouvelle preuve de tout ce qu'il y a d'excentrique et d'exceptionnel en ce compositeur.

Henri BLANCHARD.

INSTITUTION GASC.

SOIRÉE MUSICALE.

La soirée musicale à laquelle nous avons assisté ces jours derniers dans les salons de l'institution Gasc, n'était pas un de ces grands concerts prônés dans les trente journaux de Paris et promettant par avance des miracles. C'était une réunion d'artistes invités par un chef d'institution, heureux de faire jouir ses élèves et ses amis des beaux talents qui s'étaient mis à sa disposition. Malgré notre quasi-satiété de soirées musicales et l'heure avancée de la saison, nous avons retrouvé chez M. Gasc toute la ferveur de dilettante du commencement de l'hiver : c'est que depuis le premier morceau jusqu'au dernier, tout a été joué et chanté d'une manière irréprochable. Le jeune Baneux a dit sur son instrument les phrases les plus harmonieuses du monde; M. Clémenceau a chanté comme il chante toujours, c'est-à-dire avec une méthode désespérante pour ses rivaux; M. Seligmann, ce jeune grand artiste dont l'archet est si éloquent, a transporté un instant le mondain auditoire dans une austère basilique des temps de croyance. Chacun unissait sa prière à cette belle prière de la Muette dont sa basse accentuait si bien l'ineffable douceur. Des romances bien choisies ont été chantées par M. et Mme Romagnesi avec un ensemble et un goût auxquels il n'est personne qui n'ait rendu justice; ces morceaux, d'une musique si simple en apparence et pourtant si difficile à traduire d'une manière supérieure, ont constaté de nouveau les ressources infinies du talent de M. et Mme Romagnesi.

La Belgique qui depuis quelques années nous députe de grands instrumentistes, avait un digne représentant dans cette soirée. Nous voulons parler de M. Solvay, jeune pianiste qui, nous le croyons, doit fournir une brillante carrière musicale. Son exécution est tout à la fois savante et facile; les notes, par instant, ruisselaient sous son archet avec la rapidité d'une cascade, et quelquefois s'arrêtaient graves, solennelles suivies d'un long écho. Il n'y avait pas là correction seulement, c'est un mérite devenu vulgaire, mais un sentiment exquis, mais les pensées les plus mélodieuses exprimées dans le langage le plus mélodieux.

Nous sommes heureux que des hommes livrés à des études le plus souvent abstraites ne méconnaissent pas l'importance de la musique, et contribuent même à en favoriser la propagation. Comme rédacteur d'un journal spécialement dévoué à ce bel art, nous remercions M. Gasc de ses efforts pour en inculquer le goût à la brillante jeunesse qu'il dirige. M. Gasc a compris que l'éducation allait au-delà de l'instruction, et s'il n'est pas dilettante, ce que nous ignorons, il est du moins homme de tact et de goût.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Don Juan*, chanté par Barroilhet.

*** Pendant le congé de madame Dorus-Gras, qui va passer un mois en Angleterre, on croit que madame Stoltz chantera le rôle de Mathilde dans *Guillaume Tell*, dont Barroilhet doit remplir le rôle principal.

*** Jeudi dernier le ministre a signé un nouveau privilége qui concède à M. Dormoy, directeur du Théâtre-Italien, une jouissance de neuf années, avec condition d'exploiter au

théâtre Ventadour, et sans subvention. Nous espérons que le temps fera revenir sur cette dernière clause qui ne nous semble pas juste pour un théâtre lyrique dont les charges sont toujours très pesantes.

*** On parle de l'engagement du ténor Poggi pour succéder, l'an prochain, à Rubini. On assure que c'est l'artiste le plus capable de recueillir le lourd héritage de l'admirable ténor.

*** Voici le programme musical de la cérémonie du baptême de monseigneur le comte de Paris. Pendant le baptême, les chantres, placés sous la direction de M. L. Diesch, exécuteront en faux-bourdon le *Veni Creator* et d'autres psaumes, arrangés à quatre-parties par cet habile compositeur. Le grand orgue sera touché par M. F. Danjou. Pendant la célébration de la messe en action de grâces, l'orchestre et la *Société des Concerts*, dirigés par M. Habeneck aîné, exécuteront un grand *Credo*, un *Sanctus*, un *Benedictus* et un *Domine salvum* expressément composés par M. A. Elwart, ancien pensionnaire du roi à Rome et professeur au Conservatoire. Les solos de ténor seront chantés par M. Alexis Dupont. C'est par un *Te Deum* du célèbre Lesueur que sera terminée cette cérémonie imposante.

*** Voici le résultat du concours de composition musicale, jugé par l'Institut. Le premier prix a été remporté par M. Aimé Maillart, âgé de 24 ans, élève, pour l'harmonie, de M. Elwart, et pour le contre-point et la composition idéale, de M. Leborne, professeur au Conservatoire. — Le second prix a été remporté par M. Mozin, élève de MM. Halévy et Berton; et le second deuxième grand-prix, par M. de Garaudé, élève de M. Halévy.

*** Le jour de Pâques, une grande messe en musique a été chantée dans l'église de Bicêtre par des fous de la division du docteur Leuret. Le corps des musiciens comprenait environ quarante-cinq chanteurs divisés en deux classes, l'une pour le plain-chant, l'autre pour la musique en partition. Dans celle-ci se trouvaient quelques enfants épileptiques dont l'éducation a été complétement abandonnée à cause de leur triste maladie, mais qui ne sauraient cependant être rangés au nombre des aliénés. Les ténors étaient pris parmi les maniaques et les monomaniaques; parmi les basses-tailles se trouvaient deux malades déjà en démence. En somme, les chanteurs avaient été choisis dans toutes les catégories d'aliénés, quelques uns même parmi les idiots, sauf le joueur de basson qui était aveugle. C'était vraiment un bizarre coup d'œil que celui de ces 4 rangées de chanteurs en uniforme de bure, et de ces visages empreints les uns d'un étonnement stupide, les autres des traces d'un égarement à peine dissipé. Le premier morceau de plain-chant a été dit avec un peu de confusion, mais à partir du *Kyrie eleison*, entonné par les chanteurs d'élite, l'impulsion une fois donnée, tout marcha fort bien. Les deux morceaux dont l'exécution a le mieux réussi, sont un morceau chanté pendant l'élévation et le *Domine salvum*. Quant au résultat médical de l'innovation du docteur Leuret, l'avenir seul pourra en décider.

*** Spontini ne retournera pas à Berlin après l'expiration de son congé, le roi de Prusse lui ayant assuré une pension viagère de 16,000 fr. en or, somme égale au traitement qu'il recevait.

*** *La Gazette de Leipsick* annonce la mort du professeur de musique Galvini, qui avait atteint sa cent quatrième année. C'était le fils du célèbre chanteur Galvini, mort en 1825 à Rome, à l'âge de cent trente-huit ans! Le chanteur Galvini, né en 1686, était attaché à la chapelle pontificale du pape Benoit XIV : il avait traversé, presque tout entière, l'histoire de l'art musical moderne; il avait chanté les ouvrages de Carissimi comme ceux de Paer; il avait entendu Corelli et Paganini, Farinelli et Rubini, battu des mains aux opéras de Rossini, aussi bien qu'aux opéras de Haendel. Les climats méridionaux offrent rarement des exemples de longévité aussi prodigieuse.

*** On a remarqué que la plupart des cantatrices qui font en ce moment les délices de l'Italie lui sont envoyées par l'Allemagne. Une nouvelle étoile doit bientôt paraître dans cette brillante constellation, c'est Catarina Ruth, élève du Conservatoire de Vienne. Outre la jeunesse et la beauté qui ne sont point à dédaigner, Catarina possède de grandes connaissances en musique, une voix fraiche et étendue, et beaucoup d'habitude de la scène. Elle est attendue à Milan pour le mois prochain.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 21 *avril*. — L'éclatant succès obtenu par *la Favorite* se confirme de jour en jour. On n'a pas mémoire d'une vogue plus rapidement décidée : il y a foule à chacune des représentations, qui se succèdent presque sans intervalle. — Le concert de madame Albertazzi, dans lequel l'orchestre a été dirigé avec beaucoup d'habileté par notre excellent chef, M. Pepin, avait attiré la foule. Madame Albertazzi a délicieusement chanté, et elle nous donnera bientôt un second concert.

*** *Bordeaux* — Un bédouin nouvellement arrivé d'Afrique avait été engagé à nous accompagner au spectacle Notre Arabe, en fait de spectacle et de musique, était Lédouin comme en toute autre chose; aussi ne céda-t-il qu'à nos instances réitérées. — Le voilà donc établi dans une loge, grave comme un musulman, et ne disant mot. — Eh bien, comment avez-vous trouvé le spectacle, lui demandâmes-nous à la sortie du théâtre? Ah! répondit-il, quand j'entendis d'abord ces petites voix flûtées (*les violons*) Allah! me suis-je dit, est-ce donc pour ouïr une telle musique que tout ce monde est ici? mais quand tout autour de moi s'élevèrent comme une céleste harmonie de joyeux sifflements, des battements de mains et de pieds, oh! alors, j'éprouvai une joie extrême. Voilà de la musique comme je la comprends. Le bon bédouin ignorait encore les usages de l'Europe; il avait cru tout bonnement que les sifflets et les bravos faisaient partie du spectacle, et il avait pris la musique des siffleurs pour la musique de l'orchestre.

*** *Nancy*, 20 *avril*. — *La Favorite* et *le Guittarero* vont être donnés très prochainement sur notre théâtre, qui veut braver avec succès la saison des chaleurs.

*** *Reims*, 16 *avril*. — *La Muette de Portici* vient de nous être donnée, avec suppression du cinquième acte. Fosse, l'acteur que Paris a pu suivre du boulevard du Temple à l'Opéra-Comique, où il n'a pu s'acclimater, a rempli, non sans succès, le principal rôle. Cependant *la Muette* n'aura pas un succès d'argent. Notre public ne comprend pas le grand opéra.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 17 *avril*. — *La Chaste Suzanne* vient d'être donnée ici. Peu d'opéras ont été montés avec autant de soin. Madame Colon-Leplus est remplie de grâce et de décence dans le premier rôle, qu'elle chante avec assez de talent pour prêter du charme aux mélodies ordinairement si pauvres de M. Monpou. Par une tenue parfaite, elle a sauvé ce que certaines situations auraient pu avoir d'équivoque. M. Laborde a retrouvé sa voix qui fait le meilleur effet dans un rôle écrit expressément pour lui. MM. Boulard et Canaple ont du comique, trop de comique, peut-être, dans ceux des deux vieillards. M. Canaple, que nous avons eu jusqu'ici peu d'occasions de louer, s'est montré particulièrement fort convenable et comme acteur et comme chanteur. Les chœurs et l'orchestre ont convenablement fait leur devoir.

*** *La Haye*, 16 *mars*. — Les *Martyrs*, de Donizetti, ont été joués ici avec un grand succès, dont une bonne part revient au talent du ténor Valgalier. Madame Miro s'est aussi acquittée de son rôle avec un rare talent. Quelques jours après on donnait la *Juive*, et jamais nous n'avons vu M. Valgalier se produire avec plus de sentiment et d'expression. Jamais les sensations provoquées par sa belle voix n'ont été plus vives ni plus électriques qu'à ces mots de son air du quatrième acte : *Rachel, quand du Seigneur;* en lui la force, la grâce et la mélodie se disputaient tour à tour avec une puissance admirable. Aussi, après cette belle scène, a-t-il été rappelé à grands cris par toute l'assemblée.

*** *Londres*. — Lord Lyndhurst veut soumettre à la chambre des lords de la Grande-Bretagne une proposition tendante à introduire de grands changements dans l'administration des théâtres de Londres.

— Voici les noms des principaux artistes anglais maintenant sur le continent, tant en France qu'en Italie : Mme Anna-Thillon (miss Hunt); madame Albertazzi (miss Howsen); madame Cambelle; madame Schaw; madame Parepa (miss Seguin); madame Novello; mademoiselle Howsen; M. Burdini.

*** *Florence*, 4 *avril*. — Une grande solennité musicale a eu lieu sur le théâtre du Cocomero : c'était une œuvre charitable; il s'agissait de secourir Tommaso Fasano, clarinette aveugle. Non seulement la célèbre Carolina Ungher a payé dans ce concert de sa voix ravissante, mais, de plus, elle a remis au bénéficiaire une somme de cent francs, et c'est ainsi qu'elle a terminé en Italie sa brillante carrière d'artiste.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER,

97, RUE RICHELIEU.

LE GUITARRERO,

D'HALEVY.

Grande Partition. . . . . 150 fr.
Parties d'Orchestre. . . . . 150 »

LA FAVORITE,

DE DONIZETTI.

Partition, piano et chant. *Net.* . . . . 40 »
Partition, piano solo, accompagnement de violon ou flûte, *ad libitum. Net.* . 25 »

MÉLODIES DE J. DESSAUER.

26 NUMÉROS.

AUX JEUNES PIANISTES.

L'exécution est allée si loin sur le piano, qu'il fallait trouver des moyens qui abrégeassent la route longue et fastidieuse de son étude. M. Kalkbrenner vient d'enrichir l'art par une invention aussi ingénieuse qu'utile. Le *Piano-muet* qu'il a fait paraître, est un instrument de 27 touches qui, pressant légèrement sur des vis, font bientôt acquérir aux doigts cette articulation et ce brillant si nécessaires. C'est surtout pour l'étude des cinq notes, le passage du pouce, les cadences, tierces, sixtes, etc., etc., qu'il est admirablement calculé. Il empêche aussi de gâter les bons pianos que la répétition des mêmes notes rend inégaux. On peut s'en servir dans la chambre d'un malade, sur mer, en voiture, et même en lisant ou couché.

PRIX, *en acajou vernis* : 50 fr.

A Paris, chez MM. Pleyel et Ce, rue Grange-Batelière, 2, au coin du boulevard.

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1839. Médailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,

ET CONTINUÉE

PAR PIERRE ÉRARD.

Extrait du Rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, sept seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici le nom des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD,
SOUFLETO,
PLEYEL,
KRUGELSTEIN,
PLANTADE,
BOISSELOT,
ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que six noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a sept pianos, nous ajouterons que M. Erard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite, et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM. ÉRARD,
KRUGELSTEIN,
PLEYEL,
WOLFEL,
PAPE,
GAIDON,
HERZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD,
MERMET,
CRUS,
MERCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : que M. P. Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos dans trois genres différents ont été mis en première ligne, et nous devons le dire, leur supériorité était marquée.

Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 32.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
5 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 9 mai 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STÉPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Etudes d'exécution transcendante pour le piano, par F. Liszt; par FÉTIS père.—Un mélomane; par LUDWIG TIECK.— Revue critique : *Mois de Marie;* par G. KASTNER. —Correspondance étrangère. —Nouvelles. — Annonces.

Bientôt nous donnerons à MM. les Abonnés les Portraits de nos célèbres violonistes Baillot, Artôt, de Bériot, Ernst, Haumann et Panofka, avec leurs biographies.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
2. Un morceau par F. Liszt.
3. Un morceau par Th. Doehler.
4. Un morceau par Osborne.
5. Un morceau par Kalkbrenner.
6. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

ÉTUDES D'EXÉCUTION TRANSCENDANTE

POUR LE PIANO,

PAR F. LISZT.

Il est des temps de calme pour le talent comme pour les peuples, de ces temps où l'artiste vit d'une idée, d'une forme qu'il caresse, développe, étend ou resserre, et qui suffit à toute sa carrière, parce que n'étant pas troublé dans sa propriété, il en médite à loisir toutes les ressources. L'art, vierge encore, n'opère ses transformations qu'avec lenteur; la moindre de ses fantaisies est un événement dont s'occupe toute une génération. L'originalité n'est pas même une condition nécessaire pour le succès; la perfection du travail peut en tenir lieu. Voyez Clementi, ce chef de l'école élégante et brillante du piano, ce type du mécanisme correct, de la pensée naïve ou spirituelle, de la période complète! voyez-le, dis-je, s'emparant de l'attention de ses contemporains, s'imposant comme un modèle, et dictant la forme classique de la sonate d'exécution, comme Haydn avait trouvé celle de la sonate harmonique. A le considérer dans la majesté de sa domination, dans l'universalité de sa renommée, dans la nécessité de l'imiter à laquelle il avait soumis la plupart des clavecinistes de son temps, vous le prendriez pour un inventeur; cependant il ne sut que perfectionner la pensée d'un autre, et se montrer plus homme de goût que de génie. L'inventeur, c'était Charles-Philippe-Emmanuel Bach, dont l'inépuisable fécondité avait enrichi

l'Allemagne de soixante concertos et de plus de trois cents sonates, mais qui n'était connu que des Allemands, parce qu'alors les peuples n'avaient de communication que par les armées ou par les ambassadeurs. Celui-là avait trouvé à la fois les formes harmoniques et brillantes de la sonate : Haydn développa les premières ; Clementi perfectionna les autres. La pensée de Charles-Philippe-Emmanuel Bach s'était produite avant 1740 ; soixante ans après, elle n'était pas encore épuisée entre les mains de Dussek, de Cramer et de Steibelt, continuateurs de Clementi, avec d'éminentes qualités individuelles.

L'art, par les travaux de ces hommes d'élite, était dans le domaine des plaisirs doux ; caresser l'oreille ou toucher le cœur était son but. Ne recherchant pas les émotions violentes, il n'usait pas lui-même les sensations qu'il procurait ; la nature même de ces sensations devait avoir pour résultat la conservation des formes de l'art qui les faisait naître.

Un autre ordre d'idées et de choses naquit, lorsque Mozart eut introduit dans la musique instrumentale le caractère de l'expression dramatique et passionnée. Ce type nouveau ne fit pas comprendre d'abord ses tendances perturbatrices ; il avait à lutter contre des habitudes plus calmes, et le plaisir mêlé de trouble qu'il excitait trouvait plus de censeurs que d'apologistes. La musique de piano, riche d'accents expressifs et d'harmonie incisive, eut donc encore long-temps une rivale redoutable dans la musique élégante, légère et coquette de l'école de Clementi ; mais l'imagination fougueuse de Beethoven lui vint en aide, et le nombre des admirateurs de l'art nouveau augmenta chaque jour. Cette puissante imagination fournit le premier exemple de l'instabilité de formes inhérentes au nouveau type. D'abord séduit par les beautés que le génie de Mozart avait inventées, Beethoven suivit la route tracée par son illustre prédécesseur ; mais bientôt il conçut des formes plus hardies, plus hasardées ; substitua le trait harmonique au trait brillant, rechercha avec plus de soin la plénitude dans l'harmonie, y jeta à profusion les dissonances, et ne recula pas devant d'étranges associations d'accords alors inouïes, et qui ne nous paraissent aujourd'hui que des choses simples et naturelles.

Un doigter nouveau fut la conséquence inévitable de ces combinaisons : ce doigter fut l'objet de la critique des élèves de Clementi et de Cramer ; mais l'école viennoise l'adopta, et se posa comme plus avancée dans l'art de jouer du piano. C'est en effet de cette école que sont parties toutes les impulsions qui, depuis quarante ans, ont porté cet art à son état actuel. Les œuvres de Beethoven, considérées cependant par les pianistes comme trop sérieuses pour le public, étaient réservées pour la chambre, et l'habileté des artistes recherchait encore des succès plus faciles, mais plus brillants dans les compositions de l'école du piano proprement dite, lorsque Hummel vint leur fournir de nouveaux objets d'études dans une nouvelle transformation de la musique de piano. Virtuose au premier rang de son époque, Hummel était aussi compositeur d'un ordre élevé. Son génie ne pouvait être mis en parallèle avec celui de Beethoven ni pour l'audace, ni pour l'originalité ; mais il était homme de goût et de savoir. Avec une adresse merveilleuse, il sut donner de l'intérêt musical à des traits d'agilité, et présenter ceux-ci sous un aspect auparavant inconnu : sa manière fit surgir une école d'imitateurs.

Remarquez que nous ne sommes qu'en 1807 ; que quinze années seulement se sont écoulées depuis la mort de Mozart ; et que déjà nous avons vu naître la troisième forme du nouveau type inventé par ce grand homme. Le style de Hummel remplit sa mission pendant les dix années suivantes. Dans cet intervalle, Charles-Marie de Weber vint présenter aussi par le caractère individuel de son talent une variété très remarquable du genre d'expression dramatique appliqué au piano ; mais alors Weber était ce que d'autres se sont dit être par orgueil mal fondé, un génie incompris. Repoussée par les artistes comme par les amateurs, sa musique de piano causait la ruine et l'effroi des éditeurs. Il ne fallut pas moins que le succès immense du *Freischütz* pour la tirer du profond oubli où elle était tombée.

1817 vit apparaître un nouveau pianiste compositeur d'un mérite supérieur : homme né pour imprimer aussi une direction à l'art de son temps. On comprend que je veux parler de Moschelès. Plus hardi, plus brillant que Hummel dans les traits d'agilité, il y sema des nouveautés élégantes, et les variations de *la Marche d'Alexandre* devinrent le modèle de ce genre de musique pour quelques uns des pianistes les plus habiles. Plus tard leur auteur agrandit son style, et lui donna plus d'élévation dans la fantaisie sur les airs irlandais. Non moins distingué dans les œuvres sérieuses, il fit preuve dans ses concertos d'une profonde connaissance d'harmonie et d'un sentiment dramatique qui a pris un caractère progressivement développé jusqu'aux concertos fantastique et pathétique, morceaux remarquables et par le sentiment, et par la conception, et par la facture. L'étude de piano inventée par Cramer s'agrandit aussi entre les mains de Moschelès, et les formes plus hardies qu'il lui donna furent les premiers pas qui nous ont conduit à l'ouvrage, objet de cet article.

Moschelès était aux jours les plus brillants de ses succès quand on vit arriver à Paris un faible enfant, prodige d'organisation et d'habileté relative. Cet enfant était Liszt ; *le petit Liszt*, comme on disait alors, et comme on répéta long-temps encore après qu'il fut devenu grand par le talent. J'ai dit ailleurs quelle fut sa vie jusqu'au moment où ce talent, définitivement constitué, eut pris ce caractère de grandeur qui le met aujourd'hui à la place la plus élevée parmi les pianistes ; j'ai dit quelles études immenses développèrent ses prodigieuses facultés, et le conduisirent à cette supériorité d'exécution qui frappe de stupeur le monde entier, devenu son auditoire. Mais alors que cette supériorité était déjà devenu incontestable, quelque chose manquait encore à Liszt : c'était d'ajouter à sa merveilleuse personnalité quelque signe transmissible, ce qui forme enfin une école, et reste dans l'histoire de l'art comme une époque déterminée. Les premières compositions de l'artiste n'avaient pas ce caractère ; la difficulté d'exécution s'y faisait seule remarquer comme signe de l'individualité de l'auteur, mais sans se résumer en une forme palpable, en un système quelconque de transformation.

Tout-à-coup Thalberg parut à Paris et y produisit une sensation plus vive qu'aucun pianiste précédemment entendu ; non que sa puissance d'exécution surpassât celle de Liszt, ou même l'égalât, mais parce que l'effet de son talent reposait sur une idée heureuse ; idée saisissable au premier aspect, et qui consiste à combler le vide laissé jusqu'alors dans le centre du clavier pendant l'exécution

des traits d'agilité, au moyen de l'utile emploi des doigts demeurés oisifs dans ces traits, et cela par l'exécution de phrases de chant dont les passages rapides n'étaient plus que l'accompagnement. L'espèce de magie attachée à cette nouveauté; l'adresse de l'artiste à s'en servir; le beau son qu'il tirait de l'instrument, et le caractère vocal qu'il savait donner à la partie chantante par les ressources des pédales, dont nul n'avait fait auparavant un si heureux emploi; tout cela, dis-je, fit le succès de Thalberg et le justifia. On a depuis lors attaqué ses innovations; on lui en a disputé la propriété, disant que la première idée s'en trouve dans les sonates de Beethoven; on a contesté l'utilité de ces innovations pour la musique sérieuse; on a reproché à Thalberg l'usage trop fréquent qu'il en a fait, et l'uniformité d'aspect et d'effet qui en résulte pour ses œuvres. La discussion de ces opinions m'entraînerait trop loin de mon sujet; je me bornerai à faire remarquer que le système de Thalberg ne fit fortune que lorsqu'il l'eut produit sous les formes qu'il lui a données, ce qui suffit pour lui en assurer la propriété; et que le succès en fut si peu douteux, que les artistes les plus renommés ont été amenés, soit à leur insu, soit de dessein prémédité, à l'imiter au moins dans les détails, ce qui en prouve la valeur réelle.

Liszt était loin de Paris au moment des triomphes de Thalberg : mais bientôt le bruit importun de ces succès vint frapper son oreille et troubler le silence de ses nuits. Descendons un moment dans l'âme de l'artiste qui a conscience de sa force, qui se sait sans rival, et qui tout-à-coup se voit balancé, que dis-je? surpassé dans l'opinion publique! Ce sont là de cruels tourments. S'ils viennent frapper l'artiste au déclin de sa carrière, il devient morose et grondeur; s'il est jeune, le sentiment qui l'agite est la douleur ou la colère. C'était donc la colère qui bouillonnait dans le sein de Liszt, lorsque, de toute la vitesse des chevaux, il arriva de Genève à Paris. Thalberg n'y était plus. Je ne veux pas rappeler les circonstances qui accompagnèrent ce voyage, ni les polémiques qui en furent la suite; j'aime mieux suivre le grand artiste dans ses retraites de Milan et de Como. Là, il devient pour nous l'objet d'une étude du plus vif intérêt; là, nous le voyons descendre en lui-même et se dire :

« On m'oppose un rival! Ce rival a produit quelque » chose qui émeut en ce moment le monde musical; ce » quelque chose, je crois et j'ai dit qu'on l'a mis à trop » haut prix; mais enfin je ne puis nier ni m'en dissimu- » ler le succès, et le succès est toujours un fait historique. » Ce quelque chose a donc de la réalité, au moins la » réalité d'une forme. Mais quoi! Est-ce donc le dernier » mot de l'art? la carrière est-elle fermée? et suis-je des- » tiné à parcourir incessamment le cercle des formes an- » ciennes, ou à devenir l'imitateur de celui qu'on m'op- » pose? Ne suis-je donc pas né pour créer aussi; et la na- » ture ne m'a-t-elle donc fait que pour être le plus étonnant » interprète des créations d'autrui? »

A ce monologue intérieur succéda le silence; silence de trois années, interrompu seulement de loin en loin par le retentissement du nom de Liszt, jeté comme un éclat de lumière dans l'espace. La vie des hommes forts offre parfois l'exemple de ce silence sublime pendant lequel ils se régénèrent. Ce qu'il fit pendant ce temps, peu de gens le savent, malgré l'enthousiasme universel qu'il a depuis lors excité; car le charme de la fantaisie de *Lucia* et l'admirable combinaison de celle de *Robert-le-Diable* n'en peuvent donner qu'une idée fort incomplète. Ceux mêmes qui l'ont entendu comme moi, au concert de Liége, improviser un merveilleux caprice sur des thèmes en apparence incompatibles, donnés par l'auditoire; ceux qui l'ont vu lire à première vue de la musique hérissée des plus effroyables difficultés dans des manuscrits indéchiffrables, avec une vélocité dont les auteurs eux-mêmes étaient effrayés, et avec autant d'aisance que s'il ne se fût agi que de quelque pont-neuf; ceux enfin qui savent que toute la musique de quelque valeur est classée dans la tête de Liszt de telle sorte qu'il peut exécuter à l'instant tel morceau qu'on lui demande des compositeurs ou pianistes célèbres; ceux-là, dis-je, savent qu'il est le musicien le plus complet de notre époque, en même temps que le virtuose le plus habile; mais ils ignorent la révolution qui s'est opérée dans sa faculté de création pendant les quelques années qu'il a passées dans la retraite.

Qu'il me soit permis, pour expliquer cette révolution, de rappeler ici que, dans une des séances du cours de philosophie de la musique que j'ai fait à Paris en 1832, j'ai parlé de l'avenir harmonique et tonal de cet art, dont le dernier terme doit être la mise en relation de tous les tons et de leurs modes, et conséquemment des successions harmoniques inusitées jusqu'à ce jour; situation de l'art que j'ai désignée sous le nom d'*ordre omnitonique*. Litsz assistait à cette séance; il fut frappé de la nouveauté de cette idée, et plus tard elle prit dans son esprit la consistance d'une vérité incontestable. Alors il en voulut essayer l'application à la musique de piano; et réunissant dans de nouvelles œuvres les formules neuves de modulation qu'il avait découvertes aux modifications du système de Thalberg, devenu une nécessité de l'époque actuelle, et aux effets nouveaux et combinaisons d'exécution transcendante que son habileté inouïe a pu seule trouver, il en a formé un genre qui lui appartient en propre, et qui résout victorieusement cette question si souvent posée : *Liszt sera-t-il un compositeur distingué?*

Un ouvrage immense inédit, dont les différentes parties réunies forment environ douze ou quinze cents pages de musique, et qui a pour titre, je crois, *Trois années de pèlerinage* ou de *pérégrinations*, est l'œuvre où Liszt a déposé ses pensées sous leurs nouvelles formes. La première partie renferme les souvenirs de la Suisse; la seconde, de l'Italie; la dernière, de l'Allemagne. Le célèbre pianiste m'a fait entendre quelques unes des inspirations de cet œuvre, et j'ai dû lui rendre la justice de déclarer qu'il y a pris une position très élevée dans l'art. Peut-être, lorsque l'ouvrage sera publié, dira-t-on que le compositeur y a mis l'orchestre plutôt que le piano dans la conception habituelle de cet instrument; mais je ne sais si cette objection ne sera pas plutôt un éloge qu'une critique.

Quoi qu'il en soit, je ne veux point anticiper sur le jugement qu'en porteront les habiles, et me borne à dire mon sentiment d'après la première impression que j'ai reçue. Pour ne parler que de ce qui est aujourd'hui connu des artistes, je citerai seulement les *Études d'exécution transcendante* qui sont le sujet ou plutôt l'occasion de cet article, et dont les formes nouvelles ont rendu nécessaire mon long préambule. Car d'analyser une œuvre semblable, il n'y faut pas songer. Trop d'originalité s'y fait remarquer dans les détails, pour qu'on puisse concevoir ces formes autrement que par l'audition sous la main puissante de l'auteur. Disons seulement qu'il ne faut que jeter les yeux sur cette musique pour acquérir la convic-

tion qu'elle représente l'époque la plus avancée de l'art sous le rapport de l'exécution, et qu'elle offre en même temps des conceptions d'une grande hardiesse.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

UN MÉLOMANE.

(A une époque où chacun, par déférence pour la mode, cherche à se donner des airs de virtuose, ou au moins de simple amateur, où tant de gens applaudissent à tort et à travers la moindre note échappée d'un gosier renommé, nous avons pensé qu'il ne serait pas sans intérêt de faire connaître à nos lecteurs le portrait comique d'un de ces enthousiastes de commande, esquissé par Ludwig Tieck, dans la nouvelle intitulée : *Chagrins et joies d'un musicien.*)

« . . . . . .

— Ainsi, vraiment, vous n'êtes pas musicien? demanda l'enthousiaste, et vous n'en faites pas mystère?

— Pourquoi le ferais-je? répliqua le profane. Nul homme ne peut réunir en lui tous les talents, ni réveiller et cultiver toutes les dispositions naturelles qui sommeillent en lui.

—Il faut avoir du caractère pour en convenir aussi ouvertement, répondit le jeune homme, passablement échauffé par la causerie pendant la musique et par le vin dont il avait fait des libations répétées. Voyez-vous, continua-t-il, il est déjà résulté pour moi bien des contrariétés de ce que je n'ai pu me décider à déployer autant de courage. Dès l'abord (et il paraît que c'est inné en moi) je n'étais nullement amateur de musique; je n'avais pas d'oreille, je ne pouvais retenir un seul motif; par conséquent, je ne fréquentais ni les concerts ni l'Opéra; et si, dans des réunions où je me trouvais, l'on chantait des romances ou l'on exécutait des cantates, je causais ou je cherchais à m'emparer d'un livre; et certes, rien ne garde mieux nos oreilles de ces sons multiples qui y pénètrent et s'y croisent en tous sens qu'une bonne causerie sur les nouvelles de la ville ou quelque intéressante médisance. Voyez donc, disait-on alors de tous les côtés, voyez donc cette bûche, cette informe masse de chair, renferme-t-elle une âme humaine? Ne rien comprendre au plus divin de tous les arts, à la musique! Existe-t-il un bloc, une pierre qui ne soit en quelque sorte touché de la divine harmonie? Vers la même époque, une jeune personne avait fait sur moi une impression plus qu'ordinaire; cette personne était tellement sensible que dès qu'elle entendait chanter, elle versait des torrents de larmes. Moi, homme au cœur froid, je lui inspirais une instinctive répulsion. Comment, me disait-elle, vous prétendez aimer, vous qui n'avez pas seulement une idée de cette volupté céleste qui est si intimement unie à l'amour? Alors, mes amis, je pris la résolution de chanter la palinodie et d'être à l'avenir enthousiaste de musique. Tous ceux avec qui j'entretenais des relations s'étonnèrent lorsqu'ils virent mon enthousiasme musical prendre feu si subitement. Je ne connaissais plus rien; je surpassais en extase tout ce que j'en avais jamais pu observer dans les réunions; tout chez moi tremblait de joie dès que l'on touchait seulement au piano, mes jambes ballottaient, mes bras se mouvaient, mes yeux roulaient, j'appelais même la langue à mon secours et je la passais sur mes lèvres entr'ouvertes d'étonnement. Puis je contraignais mes mains à applaudir; quand cela m'était possible, je forçais mes yeux de pleurer; avec mes bras étendus j'étreignais amis et inconnus, les pressant sur mon cœur qui battait à coups puissants dans la furie de l'enthousiasme. Et quand après cela je rentrais dans ma demeure solitaire, j'étais si las, si harassé, si brisé et si moulu, que j'envoyais parfois à tous les diables l'art et les artistes, l'amour et l'harmonie, ainsi que tous les sentiments qui enchantent la vie.

—Mais étiez-vous réellement ému? demanda le profane en riant.

—C'est une question embarrassante, répondit l'enthousiaste. Quand l'homme manifeste une volonté impétueuse, il doit y avoir quelque peu de chose qui se fraie une route jusqu'à son intérieur; il serait inconcevable qu'en manifestant constamment des idées et des sentiments feints, l'on ne finît pas au bout du compte par en ressentir véritablement quelques uns. Mais pour parler sincèrement, malgré tous mes efforts d'admiration, mon esprit était néanmoins toujours à jeun; j'éprouvais ce que la foule appelle de l'ennui, un grand ennui, et si je ne m'étais donné tant d'exercice des mains et des pieds, j'aurais souvent bâillé de tout mon cœur. Le pis de tout cela, c'est que je n'y ai rien gagné. Car mes malicieux amis prétendaient que j'avais pris mon essor de trop loin, et que j'étais retombé à terre de l'autre côté du cheval; ils disaient encore que si auparavant je m'étais montré semblable à un stupide animal, j'avais maintenant l'air d'un bouffon; que mon enthousiasme n'était autre chose qu'une grimace, et que je donnais presque à penser que le médecin m'avait recommandé ce mouvement excessif pour empêcher une trop grande obésité. Hélas, et les musiciens! Ce sont eux qui m'ont le plus fait souffrir. Il y a huit mois qu'ici, dans cette salle, deux célèbres compositeurs exécutèrent leurs plus belles productions. Quand le premier eut fini, j'avais réuni assez d'émotions pour pouvoir le serrer dans mes bras en versant des larmes; mon homme, ému de mon ravissement, me donnait, par pure amitié, de grands coups dans le dos; nous nous étreignîmes de tout cœur, et il déclara hautement n'avoir point encore trouvé dans toutes les parties du monde musical un connaisseur aussi profond. Ce fut alors au second maestro à lâcher son chef-d'œuvre. Je n'avais plus de larmes, mais en revanche un sanglotement grandiose vint à mon aide (ce qui était au-dessus des larmes); une étreinte muette me fit tomber presque mourant entre ses bras; une pâmoison véritable, telle fut la récompense de ce grand maître. Mais ce gros butor me laissa sans façon choir de toute ma longueur sur le parquet, au lieu de me prêter pour appui son sein reconnaissant, et me dit ironiquement, tandis que je gisais étendu dans mon évanouissement d'artiste : Restez là, au nom du ciel, car celui qui est en état de pleurer à des cacophonies de cet homme là-bas, ne mérite pas d'entendre de ses oreilles une seule note de moi. Je me levai pour chercher des consolations auprès du grand homme, mon ami, aux yeux duquel j'étais le plus profond connaisseur. Mais celui-ci me voyant me précipiter vers lui, se rangea si brusquement de côté, que je donnai du nez contre le mur. Pour excuser son incivilité, il dit qu'un homme assez peu doué de sentiment véritable pour admirer de misérables rapsodies aussi immodérément que de nobles productions, ne pou-

vait être sous le rapport de l'art qu'un monstre ou un avorton. En cette extrémité, je cherchai un refuge près de ma bien-aimée : elle aussi était courroucée contre moi; il paraît que j'avais pleuré là où il ne fallait pas de larmes, que j'avais été ému là où l'émotion n'avait que faire. O mes amis, ne serait-on pas presque tenté de faire le vœu de rester tranquille, les jambes croisées, à toutes les mélodies, cavatines, finales, ouvertures, adagios et prestos, et de se borner à battre tout au plus la mesure! Car si tout mon bruit, mes applaudissements, si tout cela ne sert à rien, et au lieu d'une sympathie paradisiaque provoque une antipathie d'enfer, j'aimerais mieux être, je le répète, souffleur d'orgues ou forgeron qu'un véritable mélomane. Ne vous étonnez donc pas si, par suite de tant de mésaventures, il ne m'arrive un jour de tourner le dos à l'art trompeur et ingrat. . . . . »

Revue critique.

MOIS DE MARIE : Trente-trois chœurs religieux, hymnes et cantiques à trois voix égales, avec accompagnement d'orgue et de piano ; paroles de M. DRALLIAT ; musique de J. ARNAUD.

La piété, l'amour et la poésie ont pris sous leur patronage le mois de mai, cette époque virginale de l'année, où la nature se pare et s'embellit comme pour rappeler à elle l'homme ingrat qui aurait pu l'oublier quelque temps au milieu de l'agitation et des plaisirs d'une vie factice. C'est à la musique qu'il est donné de célébrer les mystères ineffables des trois cultes de la ferveur religieuse, de la passion mondaine et de l'enthousiasme poétique : elle se prête si bien à tous les épanchements de l'âme! Pleins d'onction, de calme et de dignité, ses accents montent sous les voûtes saintes; pleins d'entraînement, de persuasion et d'ardeur, ils parlent au cœur de la bien-aimée; pleins de grâce, de feu et d'éloquence, ils disent les charmes de la création et les beautés de l'art. Le génie saisit à merveille toutes ces nuances, éléments de l'inspiration; il sait les coordonner et en composer un tout harmonieux. Il faut voir comme Meyerbeer a compris sa chanson de *Mai ;* comme il a su peindre avec une touche suave, légère et délicate, avec une touche de maître enfin, la gaieté, l'insouciance de la jeune fille faisant place aux transports du cœur, à l'exaltation amoureuse qui révèlent la femme là où il n'y avait tout-à-l'heure qu'une enfant.

La jeunesse, le printemps et le mois de mai surtout ne sont pas de longue durée; mais l'un du moins nous revient tous les ans, tandis que nous perdons l'autre sans retour. Pour dire que le mois de mai passe vite, il ne faut pas s'en rapporter au titre de l'ouvrage de M. Arnaud, lequel est conçu en ces termes : MOIS DE MARIE, TRENTE-TROIS *chœurs religieux,* etc., ce qui ferait supposer qu'en l'an de grâce 1841, ce bienheureux mois compterait deux jours de plus. Mais il n'en est rien : nous pouvons nous convaincre en feuilletant ce recueil qu'il s'y trouve deux chœurs dont l'un se chante la veille du mois de Marie, et l'autre tous les jours comme prière quotidienne, et que M. Arnaud n'a pas voulu marcher sur les brisées du pape Grégoire XIII en essayant une nouvelle réforme du calendrier.

Nous n'allons point analyser un à un ces trente-trois chœurs religieux, d'autant plus que chacun d'eux ayant un sens complet et indépendant, comporte des développements assez étendus. Il faudra nous contenter d'un aperçu général; aussi bien l'ensemble de l'œuvre porte un cachet d'uniformité qui dispense d'un examen spécial du style et du caractère de chaque morceau. Ce n'est pas que le compositeur en doive être seul responsable, le sujet y est pour beaucoup; à cela près, l'ouvrage de M. Arnaud est écrit avec goût et assez correctement. Cependant nous avons été surpris de trouver des négligences difficilement tolérables dans la musique religieuse, et qu'on peut relever sans être taxé de pédantisme. Il ne s'agit point de faire la chasse aux quintes et aux octaves cachées; mais on doit reprendre deux octaves réelles par mouvement semblable entre la basse et le dessus, quand les parties ont une marche indépendante et ne se doublent pas l'une l'autre. Les deux dernières mesures de la page 168 offrent, ce nous semble, une incorrection de ce genre; cette incorrection se reproduit deux ou trois fois dans les répétitions subséquentes du même passage. L'auteur ne s'en serait-il pas aperçu, ou l'aurait-il fait avec intention? Et les octaves réelles de l'avant-dernière mesure du même morceau où le *la* de la partie intermédiaire marche simultanément avec la basse sur le *sol;* et la fausse relation qu'on remarque à la page 75 où la partie supérieure descend du *sol* naturel au *ré*, tandis que la basse va du *mi* au *sol* dièse, de sorte que le *mi* tombe sur le *sol* et le *sol* dièse sur le *ré*, et plusieurs autres fautes de même nature que nous ne citons pas; cela a-t-il été commis aussi de dessein prémédité? Dans le *Mois de Marie* tout doit être pur, l'intention comme le fait; et M. Arnaud a prouvé qu'il est trop bon harmoniste pour se mettre sciemment ces petits péchés-là sur la conscience. Par bonheur nous ne sommes plus au temps du fanatisme doctoral, où l'on voyait son salut de compositeur compromis à jamais pour quelques quintes ou octaves consécutives, pour quelques fausses relations, etc., etc. Aussi, en pareil cas, la critique doit-elle se montrer miséricordieuse, et accorder sans peine la rémission de ces fautes légères qui ne tirent plus à conséquence. Mais laissons de côté les différents points des dogmes de la scolastique musicale, pour nous occuper de la partie vraiment intéressante de la composition.

Les mélodies de M. Arnaud sont d'un caractère fort convenable, et dans une parfaite orthodoxie avec le sens des paroles; l'harmonie qui les soutient n'est point ambitieuse, mais la combinaison sage des tons relatifs et des tons éloignés lui donne une fort bonne couleur. Sous les rapports précédents et sous celui de l'inspiration, plusieurs morceaux méritent les plus grands éloges. Nous citerons particulièrement : La *Prière quotidienne à la vierge Marie*, le *Cantique de Marie*, la *Circoncision considérée sous le rapport de Marie, Marie cherche son fils au Temple*, la *Prédiction de Siméon, Marie voit triompher le nom de Jésus-Christ et meurt.*

L'art d'écrire pour les voix demande quelque expérience, et cette expérience l'auteur du *Mois de Marie* la possède entièrement; les parties sont chantantes et d'intonation facile. Dans ses cantiques M. Arnaud n'a pas eu seulement recours aux chœurs, il a fait encore appel aux soli. Ces soli doivent être chantés avec expression, les chœurs avec ensemble, et en réunissant une certaine masse d'exécutants; quant à l'accompagnement il est

écrit plus en vue de l'orgue que du piano; les tenues, dont il y est souvent fait usage, perdraient de leur effet sur ce dernier instrument. Les poésies sur lesquelles M. Arnaud a fait sa musique n'ont rien de plat ni de vulgaire, elles sont même nobles et distinguées; de plus nous y avons remarqué des mouvements d'inspiration et des pensées très heureuses. Les auteurs ont déployé tout le talent nécessaire pour prétendre à un succès; et ce recueil sera certainement recherché des confréries et des institutions religieuses. Si M. Arnaud continue d'édifier ainsi le prochain par des œuvres où il y ait autant de goût, d'habileté et de savoir que dans son *Mois de Marie*, il peut compter qu'il sera bientôt un élu parmi les artistes.

G. KASTNER.

Correspondance étrangère.

A Florence, ouverture du théâtre Leopoldo. Ce théâtre est construit sur les ruines de l'ancien palais de la famille des Cerchi, dans la partie la plus ancienne et la plus centrale de la ville, à peu de distance de la maison du Dante. La troupe se compose de la demoiselle Jenny Olivier, prima-donna, de la signora Tirelli, Zamjoskyi, Pozzolini, Combi, des signori Tati, Fagnoni, Luzio, Plael, Canuti, Pozzolini, Rommy, Mazzoni. On a commencé par *la Clémence de Titus*, puis on a donné un opéra bouffe, *le Scaramuccia*, du maestro Ricci, qui a eu du succès. Les honneurs de la soirée ont été pour mademoiselle Olivier, qui s'est fait applaudir dans un grand nombre de morceaux. Les journaux italiens vantent sa prononciation. Après mademoiselle Olivier, la signora Luzio et la signora Zamjoskyi ont été remarquées; le reste a passé inaperçu. Pour que la nouvelle entreprise puisse prospérer, il faut une troupe plus forte, un opéra nouveau. *Les Aragonais à Naples*, musique de Gordigiani, seront joués prochainement au théâtre Leopoldo. A la Pergola on a donné *la Vestale*, de Mercadante, avec mesdemoiselles Maray et Méquillet, MM. Musich et Ronconi. Ce n'est pas l'effet, l'horreur qui manquent à ce drame lyrique; on y meurt de toutes les manières, par le glaive et par inhumation; c'est dans le goût du jour. La musique en est savante, riche en harmonie, d'une instrumentation parfaite. On a surtout applaudi un quintetto et deux finales d'une excellente facture. Le chœur triomphal et le duo final entre les deux vestales offrent des beautés peu communes, et malgré tout le mérite de ce morceau saillant, malgré tout le savoir dont l'auteur fait preuve, *la Vestale* n'est point populaire; on n'y trouve pas cette inspiration soudaine et vigoureuse qui saisit vivement la foule, ces mélodies qui ravissent l'âme. Le connaisseur peut tout à son aise suivre le travail du maestro dans ses plus petits détails, dans toutes ses combinaisons les plus savantes; mais ce n'est pas là ce qui attire le public. La signora Maray a fait merveille dans cette soirée; elle s'est maintenue au rang que ses succès éclatants à Naples et à Rome lui avaient assigné dans l'opinion publique. A une voix belle et forte, une voix de soprano qui possède des cordes basses très pures, Madame Maray joint une excellente méthode de chant; elle a une telle puissance d'intonation, qu'elle domine tout l'orchestre même au moment des plus formidables explosions et des tutti les plus vigoureux. Madame Méquillet s'est bien tirée de son rôle; sa voix d'une grande portée a produit un effet magique dans la scène finale. Un duo entre Ronconi et Musich a eu beaucoup de succès; Ronconi a chanté avec grâce et précision. Parmi les décors, on a remarqué le Forum et le Champ-Scélérat (Campo-Scelerato).

A Florence, à *l'Annunciata*, on a exécuté un *Salve Regina* de feu Nicolai. Cette composition a obtenu le grand prix au dernier concours de l'académie des beaux-arts. On regrette la mort du jeune artiste qui traitait avec une supériorité si marquée le style austère de la vraie musique religieuse. L'académie philharmonique de Rome a fait entendre *la Passion de Métastase*, musique d'Achille del Nero; c'est un jeune homme qui a besoin d'étudier et de travailler: sa musique est sagement écrite, et on lui reconnaît même un certain caractère individuel.

Le Liedertafel, à Dresde, a donné son concert au profit du fonds destiné à l'érection du monument de Weber. Le roi et toute la cour y assistaient. Cette fête funèbre a été ouverte par un prologue de J. Moser, un des poëtes les plus remarquables de l'époque. Parmi les exécutants qui se sont fait applaudir, nous citerons mademoiselle Feldheim. La chapelle royale n'a rien fait jusqu'à présent pour appuyer l'exécution d'un projet si éminemment national.

S'il faut en croire les journaux de Dresde, la nouvelle salle de spectacle est une merveille qui rappelle l'époque brillante du règne d'Auguste, un temple qui s'élève dans la simplicité du pur idéal. L'édifice forme une rotonde, trois escaliers conduisent au vestibule qui règne tout autour, et qui est assez spacieux pour abriter douze cents spectateurs. Dans le vestibule s'ouvrent quatre grands et magnifiques escaliers sous un portail à caryatides; des candélabres en bronze éclairent la partie du milieu. Puis on arrive au corridor des loges et au foyer: plafond et foyer sont fond blanc et à filets d'or. La salle est dans le style renaissance; les appuis des loges et des galeries blanc, bleu et or; les tentures sont d'un rouge foncé. Le plafond est enrichi de quatre grands médaillons encadrant des figures symboliques; elles représentent la musique, la tragédie, la comédie et l'art. Quelle différence y a-t-il entre l'art et la musique? Je n'en connais pas. Les intervalles sont remplis par des médaillons de moindre dimension, où l'on voit les portraits de Mozart, Beethoven, Gœthe et Schiller. Le mobilier répond à la magnificence du reste. Le foyer se trouve derrière le corridor des loges. A côté du grand balcon sont placés les bustes de Marie de Weber et de Lessing.

Le mélophone dont je vous parlais dernièrement a la forme d'une guitare. Il est garni de clavettes qui, s'enfonçant sous les doigts, produisent les différentes notes. Le mélophone a cinq octaves et imite du reste l'instrumentation d'un orchestre, surtout celle des instruments à vent.

On croyait la saison musicale finie, et voilà qu'il y a recrudescence de concerts. A Berlin, les concerts ont été si nombreux dans l'espace d'une seule semaine, que nous ne savons par où commencer ni par où finir. Dans une de ces soirées, M. Ganz s'est fait entendre sur le violoncelle. Le nom de ce virtuose est européen; il a publié cinq concertos pour l'instrument sur lequel il excelle. M. Leop. Ganz a un beau talent sur le violon; son adagio surtout est d'une douceur, d'un velouté sans pareil. Cet estimable virtuose a fait entendre pour la première fois un concerto pour violon par le colonel Liwoff, connu par un chant national russe, et qui paraît avoir un talent de composition remarquable. Ce concerto n'est rien moins qu'une symphonie avec chœurs, dont les motifs sont tirés de chansons populaires russes. Dans la même soirée, on a entendu deux gracieuses compositions de M. le comte d'Adhémar, *le Bravo* et *le Kabyle*, qui ont été fort goûtées; on en vante surtout la technique vocale (vocaltechnik). M. Kunze s'est fait entendre à Berlin sur le cor, M. Gabrielski sur la flûte. M. Ries a joué un concerto pour violon par David, dédié à la Société philharmonique de Londres. M. Moesser a donné une soirée extraordinaire où on a exécuté deux symphonies de Beethoven, avec le septuor, ce qui est beaucoup pour une société. M. Pobleuz a fait exécuter le vendredi-saint la messe solennelle de Cherubini avec les sept paroles de Haydn. La messe est une des meilleures créations du directeur du Conservatoire de Paris; c'est noble, élevé, d'un dessin ferme et net.

Au théâtre de Francfort on a donné récemment *la Somnambula*. Dans le rôle d'Amina, madame Neukaeufler s'est fait applaudir à plusieurs reprises. Cette intéressante actrice a eu beaucoup de succès dans *le Brasseur de Preston*. En général, le personnel de ce théâtre est satisfaisant, et le directeur montre du zèle et de l'habileté. Dans ces derniers temps, on a monté d'importants ouvrages, *l'Alceste* de Gluck, *la Flûte enchantée*, *les Noces de Figaro*, et *les Martyrs* de Donizetti.

A Dublin, il y a un Opéra-Italien d'un nouveau genre; la haute noblesse a voulu se donner le plaisir de voir nos grands chanteurs au moins en effigie. Dans les salons de lady Clarke, on a construit un théâtre en miniature, et sur ce théâtre on fait mouvoir des marionnettes costumées comme Rubini, Tamburini, comme mesdames Grisi, Persiani et Albertazzi. Derrière les coulisses sont placés des amateurs qui chantent les parties de ces messieurs et de ces dames, et voilà comment la haute noblesse de Dublin s'est procuré un théâtre italien à bon marché.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *la Favorite*; demain, lundi, *Carmagnola* et *le Diable amoureux*.

*** *La Favorite* a reparu mercredi, et avec elle la foule est revenue comme à une première représentation. Barroilhet, Duprez, madame Stoltz se sont partagé les bravos d'une assemblée aussi brillante que nombreuse.

*** Levasseur a fait sa rentrée lundi dernier par le rôle de Leporello dans *Don Juan*; il a repris aussi son rôle de Balthazar dans *la Favorite*.

*** Duprez doit prendre son congé d'un mois à partir du premier juin : c'est aussi l'époque de celui de Barroilhet.

*** Madame Dorus-Gras part aujourd'hui pour l'Angleterre, et ne reviendra que dans un mois.

*** On parle encore des débuts de M. Madron, le jeune ténor méridional; mais on en a si souvent parlé sans qu'ils aient jamais lieu, qu'il n'y a pas de raison pour les regarder comme probables.

*** Voici quel était le programme du grand concert donné jeudi soir, dans la galerie du Louvre, en présence du roi, de la famille royale et de plusieurs milliers d'invités. Première partie : 1° quatuor de la *Gazza Ladra*, chanté par Levasseur, Alizard, Dérivis et Barroilhet; 2° introduction de la *Création du monde*; 3° air de *Gabrielle*, chanté par MM. Alexis Dupont, Ponchard, Massol, Marié et Duprez; 4° air d'*Uriel*, chanté par mesdames Dorus-Gras, Dobré, Heinefetter, Thillon, Rossi, Elian, Widemann et Laty; 5° trio chanté par les chanteurs précédents; 6° air de la *Création de l'homme*, chanté par Duprez; 7° finale de la *Création*. — Deuxième partie : 1° Ouverture d'*Iphygénie*; scène des *Scythes*, chantée par Massol; le chœur par mesdames Dorus-Gras, Dobré, Heinefetter, Thillon, Rossi, Elian, Widemann, Laty; 2° ouverture du *Jeune Henri*; 3° fragments de *Judas Machabée*; 4° pour la clôture, divers fragments de symphonies. Les instrumentistes étaient au nombre de 260, et les choristes de 140, sous la direction de MM. Auber et Habeneck. Malgré de vives souffrances, ce dernier s'était fait porter au Louvre, mais ses forces ne répondant pas à son zèle, il a été obligé de se retirer après la première partie du concert : M. Girard, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, l'a remplacé, et s'est fort bien acquitté de sa tâche, quoiqu'il n'eût pas assisté aux répétitions.

*** Par suite de la grande chaleur, qui régnait jeudi dans les galeries du Louvre, plusieurs artistes de l'Opéra, mademoiselle Elian, Alexis Dupont, Wartel, se sont trouvés le lendemain hors de service, et il a fallu pourvoir à leur remplacement pour la représentation des *Huguenots*. Mademoiselle Carle, dont l'audition avait eu lieu quelque temps auparavant, a chanté le rôle du page : elle a de la voix, mais la nature ne l'a pas créée pour les pantalons collants.

*** Pendant le mois d'avril, l'Académie royale de musique nous a donné la première représentation de *Carmagnola*, la reprise de *Don Juan*, la représentation au bénéfice de Duprez. A l'Opéra-Comique, on a repris *les Deux Reines*.

*** Un bail de neuf années a été passé entre M. Dormoy et les propriétaires de la salle Ventadour. Les travaux d'arrangement et d'appropriation commenceront le 1er juin.

*** L'Opéra-Comique perd à la fois madame Damoreau, madame Boulanger, mademoiselle Berthault et Botelli. Madame Henri Potier a, dit-on, renouvelé son engagement.

*** On annonce la reprise de *Zanetta* par madame Thillon, qui remplacera madame Damoreau; madame Rossi-Caccia conservera le rôle qu'elle avait créé si heureusement.

*** *La Dame blanche*, depuis long-temps promise et attendue, doit être donnée demain lundi, sauf nouveau contr'ordre.

*** Madame Luguet qui vient de Rouen, et qui doit remplacer à Paris madame Boulanger, a débuté vendredi par le rôle de Bocchetta, dans *Polichinelle*. Ce n'est ni très mal, ni très bien.

*** M. Valtier, jeune homme doué d'une admirable voix de basse, doit bientôt débuter dans *le Chalet*.

*** Les prétentions de M. Victor Hugo ou de ses ayants-cause, relativement à la traduction lyrique de sa *Lucrèce Borgia*, vont être soumises aux tribunaux. Le directeur du théâtre de Metz allait monter l'ouvrage, lorsqu'on lui a signifié défense de s'en occuper.

*** Spontini a reçu des littérateurs et artistes les plus éminents de Berlin une lettre de protestation conçue dans les termes les plus flatteurs contre l'étrange accueil dont il a été victime au théâtre.

*** D'après le jugement du concours de l'Institut, rendu dans la séance du jeudi 22 avril, le grand prix de Rome a été décerné à M. Maillart. M. Maillart, successivement élève de M. Elwart pour l'harmonie élémentaire, et de M. Leborne pour le contrepoint et la haute composition, a travaillé aussi pendant cinq années consécutives sous la direction de M. Barbereau, professeur d'un profond savoir, à qui nous devions déjà deux lauréats distingués, MM. Ambroise Thomas et Besozzi.

*** Les sœurs Milanollo, ces deux virtuoses si extraordinaires, donneront jeudi, 13 mai, un dernier concert dans les salons de Pleyel.

*** La partition de *la Favorite*, pour piano et chant, vient d'être mise en vente.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Metz*, 24 *avril*. — Après les représentations de madame Ernest Seidler, qui ont été si brillantes, nous avons eu *la Favorite*, qui a été jouée avec beaucoup d'ensemble. Madame Vadé-Bibre s'y est élevée à une grande hauteur comme tragédienne et comme cantatrice. Le dernier acte surtout a été dit par elle avec une sensibilité délirante. Grosseth s'est surpassé; Margaillan et Pouilley, c'est-à-dire le roi d'Espagne et Balthazar, ont dignement concouru au succès de la pièce. Nous avons eu, au bénéfice des pauvres, *Lucie de Lammermoor* et *le Barbier de Séville*. Mademoiselle Adèle-Alphonse était de force à supporter un pareille fardeau. Rosine et Lucie n'ont rien à s'envier. Autant l'une était gaie, folâtre et spirituelle, autant l'autre s'est montrée triste, plaintive et mélancolique. *Le Barbier de Séville* a fourni à Sauphar l'occasion de se faire applaudir pour la manière dont il a chanté Almaviva. Il s'est tiré avec honneur d'une masse de roulades dont il pourrait nous gratifier plus souvent s'il voulait s'en donner la peine.

*** *Montpellier*, 26 *avril*. — Notre théâtre ne clôturera que le 15 mai, et d'ici là nous aurons successivement Serda, notre compatriote, et *la Favorite* de Donizetti; cet ouvrage, très activement répété, sera joué par Duluc, Mézerai et mademoiselle Lemesle. On parle aussi de mademoiselle Annette Lebrun, pour terminer l'année en remplacement de madame Fleury-Jolly, qui vient de rompre avec le directeur; cette cantatrice se rend à La Haye avec un magnifique traité. Duluc, Mangin et A. Jolly sont engagés à Rouen.

*** *Lyon*. — Mademoiselle Lehuen, jeune et jolie personne, a débuté tout nouvellement au Grand Théâtre, avec un brillant succès, dans le rôle de Bettly du *Chalet*.

— Une chanteuse du nom de Raby a également réussi dans *Lucie de Lammermoor*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *La Haye*, 22 *avril*. — *La Favorite* a été représentée sur le Théâtre-Royal-Français de la Haye. Cet opéra, attendu depuis long-temps, avait attiré l'élite de la société; Sa Majesté la Reine, la princesse Sophie d'Orange et les princes ont honoré de leur présence cette brillante solennité. En première ligne d'éloges, il faut d'abord placer M. Valgalier-Fernand; décidément ce chanteur augmente encore l'amertume de nos regrets, par le talent qu'il déploie dans un genre dont nous serons privés l'an prochain. Le rôle créé par Barroilhet a été rendu par M. Camoin de manière à désarmer les juges les plus sévères; il a surtout chanté le trio du troisième acte avec la sensibilité qu'exige cette suave mélodie. — Même conscience, même exactitude dans toutes les parties des rôles qu'il est appelé à créer; Camoin a voulu, par le rôle d'Alphonse, nous laisser des souvenirs heureux et emporter nos regrets. Mademoiselle Klotz, qui remplissait le personnage de Léonore, s'en est acquittée avec bonheur et talent; elle a été dans le finale du troisième acte vraiment belle; elle a obtenu dans le quatrième un succès de larmes. Toulouse doit se réjouir de posséder cette excellente cantatrice; le public lui a prouvé par de nombreux applaudissements qu'il savait apprécier les efforts que l'on fait pour lui plaire.

*** *Florence*. — L'impressario Lanari, le premier qui ait fait entendre *Robert-le-Diable* en Italie, s'est décidé à monter *les Huguenots* à la Pergola pour le carnaval prochain.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Musique publiée par Maurice Schlesinger.

Œuvres pour le Piano.

F. CHOPIN.

Op. 1. Rondo. 6
Le même à 4 mains. 7 50
Op. 2. *La ci darem la mano*, thème de Mozart, varié avec orchestre. 15
Id., piano seul. 7 50
Op. 6. Cinq Mazurkas. 5
— 7. Quatre Mazurkas. 5
— 9. Trois nocturnes. 6
— 10. Etudes. 1er livre. 18
— 11. 1er concerto, piano et orchestre. 24
Id., piano seul. 12
Op. 12. Variations brillantes sur la ronde : *Je vends des scapulaires*, de Ludovic. 6
Op. 13. Fantaisie sur des airs nationaux polonais, avec orchestre. 15
Id., piano seul. 7 50
Op. 14. *Krakowiak*, rondo de concert avec orch. 15
piano seul. 7 50
Op. 15. Trois nocturnes. 7 50
— 16. Rondo. 6
— 17. Quatre Mazurkas. 6
— 18. Grande valse brillante. 6
— 20. Scherzo. 7 50
— 21. 2e Concerto, piano et orchestre. 24
Id., piano seul. 7 50
Op. 23. Ballade. 7 50
— 24. Quatre Mazurkas. 7 50
— 25. Etudes. 2e livre. 18
— 26. Deux Polonaises. 7 50
— 27. Deux Nocturnes. 6
— 29. Impromptu. 6
— 30. Quatre Mazurkas. 7 50
— 31. Scherzo. 7 50
— 32. Deux Nocturnes. 6
— 33. Quatre Mazurkas. 7 50
— 34. Trois valses brillantes. Nos 1, 2, 3; ch. 6

EDOUARD WOLFF.

Op. 14. Grande fantaisie sur des thèmes favoris de *Guido et Ginevra*. 7 50
Op. 15. Trois romances sans paroles. 6
— 16. Quatre valses brillantes. No 1. 6
— 17. *Id.* No 2. 6
— 20. 24 Etudes. 1er livre. 12
— 24 Etudes. 2e livre. 12
Op. 21. Souvenir de *Benvenuto Cellini*, caprice. 6
— 22. Rondo brillant sur des motifs de l'opéra *les Treize*. 6
— 23. Impromptu brillant sur des motifs de l'opéra *les Treize*. 6
— 25. Grande fantaisie sur l'opéra *le Shérif*. 7 50
— 26. Grand duo brillant à 4 mains sur *le Shérif*. 9
Op. 27. Deux nocturnes dédiés à Moschelès. 6
— 28. Scherzo. 7 50
Op. 29. Quatre rapsodies en forme de valses; deux suites, chaq. 6
Op. 37. Souvenir de Pornic, valses. 6
— 38. Quatre Mazurkas. 6
— 39. Allegro de concert dédié à Chopin. 9
— 43. Trois fantaisies brillantes et non difficiles sur des motifs de l'opéra *la Favorite*; trois suites, chaque. 6
Op. 45. Mazurka. »
Marche héroïque, composée par F. Halevy pour les funérailles de l'empereur Napoléon, transcrite pour le piano. 6
Op. 47. Grande fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50
— 48. Deux divertissements sur des motifs du *Guitarrero*. Nos 1 et 2, chaq. 6
Op. 49. Grand morceau de salon, fantaisie brillante sur des motifs de *la Favorite*. 7 50

BÉRIOT ET E. WOLFF.

(Op. 30.)

Grand duo pour piano et violon concertants sur des motifs de *Robert-le-Diable*. 9 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. **REVUE** N° 33.

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

A LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :

50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 16 mai 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Etudes biographiques : Erminia Poggi-Frezzolini. — Théâtre de l'Opéra-Comique : Représentation au bénéfice de madame Damoreau et reprise de *la Dame Blanche*. — Merveilles musicales; par H. BLANCHARD. — Revue critique : Vingt-quatre Études pour le piano, de St. Heller; par MAURICE BOURGES. — Nouvelles. — Annonces.

Bientôt nous donnerons à MM. les Abonnés les Portraits de nos célèbres violonistes Baillot, Artôt, de Bériot, Ernst, Haumann et Panofka, avec leurs biographies.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
2. Un morceau par F. Liszt.
3. Un morceau par Th. Doehler.
4. Un morceau par Osborne.
5. Un morceau par Kalkbrenner.
6. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

ÉTUDES ET NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR

LES PLUS CÉLÈBRES CHANTEURS ACTUELS DE L'ITALIE.

Erminia Poggi-Frezzolini.

Depuis quelques années il s'est préparé, et aujourd'hui il s'accomplit une sorte de révolution dans le goût musical de l'Italie. Sans nous arrêter à dérouler des théories, à établir et expliquer les initiations de cette transformation de style, nous dirons que la musique d'expression a succédé à la musique brillante, et que la jeune école italienne vise à toucher le cœur au lieu de se contenter de charmer les oreilles. L'opéra bouffe se meurt en Italie, et l'opéra dramatique confisque à son profit toute la popularité dont deux ou trois grands maëstri avaient doté celui-ci. J'ignore si cette décadence du genre bouffe, que par un reste d'habitude on appelle encore *genre national*, en Italie, tient à l'ennui qu'éprouve le public à revoir éternellement les mêmes ouvrages, chefs-d'œuvre quelques uns, qui ont donné tant de vogue à ce genre il y a quelques vingt ans; ou si, conséquence forcée des continuelles redites dont ces opéras sont l'objet, il faut accuser les nouveaux compositeurs qui ne réussissent que fort rarement, et comme par hasard, dans le style bouffe; mais ce qu'il y a de certain, d'incontestable, c'est que ce genre est de jour en jour plus délaissé. Les rares tentatives qui sont faites de loin en loin pour témoigner de son reste de vitalité, ne servent qu'à mieux prou-

ver son agonie. Cimarosa et Rossini eux-mêmes, les grands maîtres du genre, n'ont guère plus de succès de nos jours que leurs inhabiles imitateurs, et c'en est fait du rire sur les scènes d'Italie.

La jeune école lyrique est essentiellement dramatique. Compositeurs et chanteurs sont aujourd'hui d'accord pour donner à l'art une impulsion féconde en émotions, comme tout ce qui naît des luttes des passions aux prises avec les entraves morales et matérielles de l'existence humaine. Les jeunes compositeurs s'essaient dans cette voie; et lorsque les chanteurs ne trouvent pas dans les œuvres nouvelles les éléments du genre de succès qu'ils recherchent, ils s'emparent des œuvres anciennes, des œuvres déjà connues; et par une interprétation nouvelle des passions et des sentiments qu'elles contiennent, ils rajeunissent des ouvrages auxquels ils réussissent à donner une physionomie nouvelle.

La Poggi-Frezzolini est à la tête de ces hardis révolutionnaires du goût musical italien. C'est donc par elle qu'il était juste de commencer cette série d'études biographiques sur les plus célèbres prêtres du culte lyrique au-delà des Alpes. Bien qu'elle ait vingt-deux ans à peine, toute l'Italie la proclame sa cantatrice par excellence; nul n'écrit son nom sans la dire déjà célèbre. Elle est l'expression la plus complète de cette jeune génération d'artistes qui, depuis quelques années, a donné une face nouvelle à l'art lyrique italien; et si les Pasta et les Malibran doivent être continuées de nos jours, c'est certainement par la jeune et habile artiste, à propos de laquelle nous écrivons ces lignes.

Erminia Frezzolini est née à Orvieto, dans les Etats du Pape, en 1819. Son père est encore un des chanteurs les plus renommés dans ce genre que le talent de sa fille aura puissamment contribué à ruiner, c'est-à-dire que c'était un basso-bouffe. Erminia a accompli de fortes études musicales. Son père, excellent musicien, l'a rendue de bonne heure pianiste, et elle a étudié le contrepoint d'une façon bien plus sérieuse que ne le font ordinairement les femmes, avec Nencini, le célèbre professeur du lycée de Florence.

Pour le chant, ses premières études ont été confiées au vieux Ronconi, le père d'un des plus célèbres artistes que possède aujourd'hui l'Italie, le plus révolutionnaire de tous peut-être, et dont nous aurons à nous occuper plus tard. Marie Malibran ayant eu occasion d'entendre la jeune Erminia, voulut l'étudier, se rendre compte de ses dispositions, et désira bientôt que son frère Manuel Garcia lui donnât des leçons, disant qu'avec une bonne direction et les éléments qu'elle offrait, elle serait certainement un jour une des gloires de l'art lyrique de sa patrie. Ces paroles de l'illustre virtuose sont restées comme une tradition dans la famille d'Erminia : aujourd'hui elle réalise la prédiction de l'immortelle cantatrice.

Après avoir reçu de Manuel Garcia les plus précieuses leçons, la jeune Frezzolini fut confiée à Tacchinardi, avec lequel elle étudia en 1836 et 1837. Dans le même temps elle s'occupait de déclamation lyrique avec les célèbres Morrocchesi et Martolini, de Florence.

Le carnaval de 1837-38 arrivé, elle fut jugée en état de débuter, et elle fit sa première apparition au théâtre Cocomero de Florence, par la *Beatrice di Tenda*, et peu après dans *Mario Visconti* qui fut écrit spécialement pour elle. Il fut aisé de juger dès lors que c'était l'aurore d'un beau et pathétique talent qui se levait sur l'horizon musical de l'Italie. Les plus vieux dilettanti prirent au sérieux cette jeune débutante, et suivirent avec sollicitude ses représentations. A côté de ses belles et rares qualités de voix, on remarqua en elle une méthode déjà sûre, et d'un style large. Comme actrice, on sentit qu'elle deviendrait remarquable entre toutes les cantatrices de l'Italie. Enfin elle fut signalée comme un début hors de ligne, sur l'avenir duquel on pouvait fonder les plus belles et les plus légitimes espérances.

De Florence, la Frezzolini fut sur-le-champ engagée pour Sienne. Elle entrait ainsi par son premier succès dans une vie que les *impressarii* avides de l'offrir au public devaient rendre d'une activité singulière. Il fallait cette grande et noble passion que la jeune Erminia avait pour son art, il fallait son irrésistible vocation pour suffire à tant de travaux successifs. En trois ans à peine, elle chanta sur les premiers théâtres de Ferrare, Pise, Reggio, Perugia, Bologne, Brescia, Turin et Milan. Vienne, dont le Théâtre royal italien est une entreprise de l'impressario Merelli, de Milan, voulut deux fois jouir de ce talent déjà grand, et que chaque lutte avait fortifié. Dans cette première période si bien remplie, de sa vie d'artiste, la Frezzolini chanta les opéras suivants : *Beatrice di Tenda*. *Marco Visconti*, *Inès di Castro*, *La Straniera*, *Lucia di Lammermoor*, *l'Elissir d'Amore*, *Elena da Feltre*, *Anna Bolena*, *le Illustri rivali*, *Lucrezia Borgia*, *Giovanna II*, *Ildegonda*, *Gemma di Vergy*, *Lago delle Fate*, *il Proscritto*.

En moins de trois ans, on a déjà écrit cinq opéras expressément pour elle. Les ouvrages que la jeune et déjà célèbre cantatrice semble affectionner le plus particulièrement, sont : la *Beatrice di Tenda*, *Inès di Castro*, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia* et *Elena da Feltre*.

Maintenant que nous avons le plus rapidement possible esquissé ce qui se rattachait à la partie biographique de cette notice, nous avons hâte d'en arriver à formuler d'une façon plus précise que nous n'avons pu le faire jusqu'à ce moment, le genre de talent de cette habile cantatrice, d'essayer enfin une rapide analyse de ce rare ensemble qui la place, de l'aveu de tous, tout-à-fait à la tête de l'art lyrique actuel en Italie.

La Frezzolini possède un soprano nettement caractérisé. Le timbre en est pur et vibrant, plein d'éclat dans certaines tonalités. La force de cet organe n'est pas d'une puissance extraordinaire, mais elle est certainement beaucoup au-dessus de la moyenne. N'ayant entendu la Frezzolini que dans de très grandes salles, et à la Scala de Milan particulièrement, au milieu d'orchestres et de masses chorales véritablement formidables, je puis supposer que dans des théâtres d'une proportion moins vaste, elle possède une puissance égale à celle des plus grandes voix de l'Italie. Il suffira, je pense, pour fixer l'opinion sur le volume de cette belle voix, de conclure en disant qu'elle a assez de force pour le théâtre de la Scala, qui est avec San-Carlo de Naples, le plus vaste vaisseau de l'Italie.

L'étendue réelle de ce beau soprano est du *do* grave au *ré* aigu; les notes basses *parlent* bien, le medium est corsé et d'une qualité pleine d'expression; les notes *fa*, *sol*, *la*, *si* sont d'un éclat, d'une pureté véritablement merveilleuses : l'ensemble de cette voix est au suprême degré ce que les Italiens appellent *sympathique*. La Frezzolini ne fait pas précisément ce qu'on nomme l'agilité,

comme l'opéra bouffe l'exige, par exemple; mais les gammes simples ou chromatiques ascendantes et descendantes, le trille, les *gruppetti* simples et doubles, tous les accidents et les ornements qu'on rencontre dans la musique dramatique enfin, lui sont d'une exécution facile. Elle sait au besoin donner à sa voix cette vibration d'un si puissant effet, lorsque l'artiste s'en sert à propos et n'en abuse pas.

Comme actrice, la Poggi-Frezzolini est véritablement remarquable. Sobre de gestes, elle ne force jamais l'expression ni la pantomime, et n'en produit pas moins un très grand effet. Il faut dire aussi que sa figure, sa taille, tout contribue à former de cette jeune et habile artiste, un des plus rares ensembles qu'on puisse rencontrer. Ses traits sont nobles, expressifs; elle a un profil de camée; sa physionomie, d'une mobilité précieuse, traduit avec une égale expression les passions douces et les passions convulsives. Lorsqu'elle fronce l'arc pur de son noir sourcil, il faut que celui qui reçoit les projections de ce terrible regard baisse le sien. Cette physionomie exprime d'une façon irrésistible le courroux, le dédain, la fierté, l'orgueil d'une reine, d'une femme outragée, comme les opéras italiens en offrent tant. D'une taille plus que moyenne, élégante et gracieuse de formes, elle sait si bien choisir et combiner ses attitudes, ou plutôt la nature l'a si bien servie à cet égard comme à tant d'autres, qu'elle offre presque toujours au regard des lignes qu'envieraient la peinture ou la sculpture; tout est heureux en elle, et il n'est pas jusqu'aux plis que font ses vêtements en drapant sur ses hanches leur velours et leur satin brillant, qui ne semblent concourir à l'harmonie de ce précieux ensemble!

Les actrices sont rares en Italie depuis la Pasta et la Malibran; parmi les talents qui finissent on ne compte guère que la Ronzi-de-Begnis et la Ungher qui joignent cette supériorité à celle de leur chant. Cette qualité que la Poggi portera un jour au plus haut degré, est déjà d'autant plus remarquable en elle, qu'elle ne vise jamais à l'effet en dehors de la vérité et de la vraisemblance. J'en citerai un exemple : A Milan, elle chantait la *Lucrezia Borgia*; au second tableau, lorsqu'elle a réussi à faire prendre à Gennaro le contre-poison, elle veut le faire fuir par une porte dérobée. Agitée par les puissantes émotions qu'elle vient d'éprouver, éperdue, agissant plutôt par instinct que par réflexion, la duchesse peut fort bien ne pas se souvenir du point précis de la salle où se trouve, habilement dissimulée sans doute, cette porte secrète qui ne sert pas journellement. Aussi l'actrice produisait-elle un grand effet en s'élançant éperduement vers le mur, le tâtant de ses bras inquiets, en marchant chancelante et le regard troublé, ne respirant que lorsque cette porte enfin trouvée a cédé sous la pression de ses mains palpitantes..... Cette pantomime accomplie d'une façon entraînante, provoqua le premier soir, dans la salle, un tonnerre d'applaudissements. Mais le lendemain l'actrice reconnut que la décoration le long de laquelle elle frappait en cherchant la porte secrète, toute surface plane qu'elle fût en réalité, offrait, par l'illusion de la peinture, plusieurs plans aux regards du spectateur placé à l'optique de la distance. Elle s'aperçut qu'au moment où ses mains tremblantes touchaient le mur, elle se trouvait par les lois de la perspective du décor, frapper un plan reculé de plus de vingt pieds de l'endroit où, un moment plus tard, et en poursuivant sa recherche, elle découvrait enfin la porte percée sur le premier plan de ce fonds qui en offrait plusieurs..... L'actrice renonça à l'effet qu'elle avait produit le premier soir, plutôt que de sacrifier la vraisemblance. Et pourtant qui s'était aperçu de cette erreur au milieu de cette masse de spectateurs qui avait applaudi, et qui eût applaudi encore à chaque répétition de cette scène?

Depuis quelque temps la presse musicale et théâtrale s'est beaucoup occupée de la Poggi-Frezzolini en France. Des artistes, des écrivains qui l'avaient entendue, se sont fait un devoir de dire et d'écrire ce qu'ils pensaient de la jeune et déjà célèbre artiste qui s'est si incontestablement placée à la tête de l'art italien. Il y a peu de temps, un journal publiait la traduction d'un article écrit à Turin par l'illustre poëte Romani; cet article, émané d'une plume aussi compétente, et aussi proverbialement avare d'éloges, a eu dans le monde artistique parisien un assez grand retentissement. Romani, auteur du libretto de la *Beatrice di Tenda*, déclarait que la cantatrice lui avait révélé dans ce rôle *des beautés qu'il n'y connaissait pas.* C'est qu'en effet, le privilége du génie est de donner la vie même à des choses qui paraissent sans valeur à la généralité. Par l'interprétation toute personnelle que la Poggi-Frezzolini a donnée à certains rôles déjà connus, elle a réussi à en faire des œuvres nouvelles pour le public. Romani n'hésite pas à proclamer la jeune tragédienne-lyrique comme le talent le plus complet et le plus entraînant qui soit en Italie, depuis les Malibran et les Pasta, dont elle est appelée à rendre les beaux jours au dilettantisme italien. Pour nous, il nous a semblé devoir invoquer cette puissante autorité du critique le plus célèbre et le plus sévère de l'Italie, pour n'être pas accusé de nous être enthousiasmé plus que de raison, à propos de l'artiste qui fait le sujet de cette notice. Il nous a été agréable de voir plusieurs journaux parisiens émettre des opinions conformes aux nôtres sur cette habile virtuose; et nous attendons avec confiance le jour où nos compatriotes ratifieront des éloges que nous croyons proportionnés au sujet qui les a dictés.

Aujourd'hui la Poggi-Frezzolini chante au Théâtre-Impérial de Vienne; elle vient d'y obtenir un succès d'enthousiasme dans la *Lucrezia Borgia.* Les feuilles allemandes ne font pas de restriction dans leurs éloges à propos du jeu si dramatique, si entraînant, de la voix si sympathique et si expressive de la jeune *diva.* En quittant Vienne, la Poggi se rend à Sinigaglia pour la foire d'été; cet automne elle fera l'ouverture du théâtre nouveau de Modène; pour le carnaval de 1842, elle revient à Milan; à l'automne elle va à Trieste, pour revenir encore chanter pendant la saison d'hiver à Milan. On voit avec quelle sollicitude les impressarii retiennent à l'avance l'emploi de ce beau talent. Dieu veuille pour l'Italie dilettante, que nul appel de Paris ou de Londres ne vienne bientôt faire rompre les contrats qui retiennent encore l'artiste pour deux ans dans sa patrie!

Il y a deux mois, la Frezzolini a épousé à Milan le ténor Antonio Poggi, un artiste hors de ligne, et tout-à-fait digne d'associer son nom à la célèbre cantatrice. Poggi et la Frezzolini forment le *duo* le plus remarquable qu'offrent aujourd'hui les scènes italiennes. Mais nous nous occuperons prochainement de cet artiste qui est aussi l'une des personnifications les plus célèbres de la *jeune école* italienne.

Z. Z.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Représentation au bénéfice de madame Damoreau. — Reprise de la DAME BLANCHE, et rentrée de madame Rossi-Caccia.

Nous sommes dans l'année des grandes retraites dramatiques, les unes volontaires, les autres forcées, et toutes accompagnées de bravos, d'ovations, de bouquets et de couronnes. Après mademoiselle Mars, madame Damoreau, les deux diamants, les deux perles de la comédie et de l'opéra. Mademoiselle Mars comptait presque un demi-siècle de services et de succès : madame Damoreau n'en compte que la moitié; mais au théâtre on parle plus long-temps qu'on ne chante, et puis il est permis à peu de femmes de prolonger leur jeunesse, leur ingénuité, leur prestige séducteur au-delà de la quarantaine. Mademoiselle Mars l'a pu sans danger, sans scandale : à quarante ans passés, elle en avait encore dix-huit, lorsqu'elle ne voulait pas en avoir davantage. Il y a peu de temps encore, elle était jeune d'organe, jeune de regard, sinon de visage, mais tout finit, hélas! Il vient un jour où le temps se lasse tout-à-coup d'avoir dérogé si long-temps à ses habitudes, où il se souvient de l'artiste privilégiée, qu'il oubliait depuis si long-temps, et il se venge de sa rare indulgence en frappant sans pitié. La retraite alors devient le seul refuge contre les arrérages de sa colère.

Madame Damoreau n'en était pas arrivée à ce terme délicat et douloureux, bien qu'un célèbre compositeur, qui lui devait tant de reconnaissance et tant d'égards, l'ait foudroyée d'un irrémissible anathème, en lui enlevant un rôle promis pour le donner à une nouvelle venue, à une jeune et jolie étrangère. Madame Damoreau n'a pu supporter cette ingratitude, et du jour où elle a su qu'elle ne jouerait pas dans *les Diamants de la Couronne*, elle a pris irrévocablement le parti de quitter le théâtre. Où sont les femmes qui oseraient la blâmer? où sont les hommes assez peu galants pour ne pas la plaindre? A l'Opéra, madame Damoreau s'était associée pour une part très grande aux plus beaux triomphes du compositeur, à *la Muette de Portici*, au *Dieu et la Bayadère*, au *Philtre*, et nous ne savons si M. Auber se félicita beaucoup d'avoir banni madame Damoreau de son *Gustave* pour y introniser mademoiselle Falcon. A l'Opéra-Comique, la cantatrice rafraîchit l'auréole du musicien dans *Actéon*, dans *l'Ambassadrice*, dans *le Domino Noir*. Est-ce sa faute si *Zanetta* brilla d'un éclat moins vif? Mais les auteurs sont toujours les mêmes : en cas de revers ils s'en prennent à tout le monde, afin de se mettre hors de cause; ils deviennent superstitieux; ils croient aux mauvaises étoiles, et s'empressent de changer d'astre, espérant aussi changer de destin. Pensez-vous que madame Damoreau n'eût pas, autant que madame Thillon, porté bonheur aux *Diamants de la Couronne?*

Quoi qu'il en soit, la cantatrice a noblement puni le compositeur, en le faisant valoir jusqu'au dernier moment, en ajoutant de l'esprit à son esprit, de la grâce à sa grâce, de l'invention à son invention. Pour sa représentation à bénéfice, elle avait encore voulu chanter le premier acte de *l'Ambassadrice*, le dernier du *Domino;* c'était donc aussi la donner au bénéfice de M. Auber. Entre ces deux fragments, elle en avait placé un autre emprunté au second acte de *Guillaume Tell :* il ne manquait qu'un morceau italien pour rappeler complétement les trois phases de sa carrière théâtrale; mais en nous disant adieu, madame Damoreau avait voulu se montrer toute Française. Jamais elle n'avait eu plus d'imagination, plus de goût, nous pouvons même dire plus de voix que ce jour-là. Duprez était venu se joindre à elle pour chanter l'admirable duo : *Il est donc sorti de mon âme, ce secret*, etc. : le chanteur et la cantatrice ont été dignes l'un de l'autre.

C'est en 1816 que madame Damoreau débuta sur la scène italienne; c'est en 1826 qu'elle parut à l'Opéra dans une représentation extraordinaire, au bénéfice des victimes de l'incendie de Salins. Pendant quelques mois, elle se partagea entre les deux théâtres, et en 1827 elle s'attacha exclusivement au dernier, qu'elle quitta en 1836 pour passer à l'Opéra-Comique. A présent, s'il est vrai que madame Damoreau renonce tout-à-fait à l'art dramatique, un bel avenir lui reste encore, celui de la première chanteuse de concert, de la première professora de France et d'Italie. Avec ce titre incontestable, et les avantages qu'il doit produire, il est facile de se consoler de ne plus mettre du rouge et du blanc trois fois par semaine, de ne plus être l'esclave favorite du public et la très humble servante des compositeurs qui écrivent pour vous une musique et la font chanter par une autre.

Deux jours après la retraite de madame Damoreau, nous avions la reprise de *la Dame Blanche*, ce chef-d'œuvre populaire que plusieurs centaines de représentations n'ont pas épuisé : nous avions la rentrée d'une cantatrice partie demoiselle et revenue dame, de madame Rossi-Caccia, que l'Italie nous restitue après l'avoir applaudie, l'une des prétendantes les plus légitimes à la place laissée vacante; enfin nous avions le début de Masset dans le rôle de Georges, le plus fort et le plus brillant de tout l'emploi des ténors. Madame Rossi a de la voix et de l'art; elle vocalise avec beaucoup d'élégance et de hardiesse : dans l'air du troisième acte, elle a risqué des traits singulièrement difficiles, et son succès n'a pas été douteux. Nous lui conseillons de moins viser à la force, à l'expression dramatique : c'est en ce moment la grande tendance de la méthode italienne, et il faut bien se garder de l'exagérer.

Tout le monde se souvient des brillants débuts de Masset dans *la Reine d'un Jour :* depuis ce temps, l'occasion lui avait manqué, les rôles nouveaux n'étaient venus ni en quantité ni en qualité suffisante, et Masset, qui avait pris tard le parti du théâtre, avait surtout besoin de s'exercer assiduement. La manière dont il vient de chanter et de jouer le rôle de Georges atteste beaucoup de travail et de progrès. On sent qu'il a encore à lutter contre l'émotion autant que contre l'inexpérience; il ne pose pas sa voix avec assez de confiance; il ne passe pas d'un registre à l'autre avec assez d'aplomb; il a des intentions excellentes et ne les rend pas toujours avec cette habileté consommée qui laisse à l'auditeur une entière sécurité. Rien ne pouvait donc lui échoir plus à propos que le rôle de Georges, avec l'ampleur musicale dont il est pourvu, et les traditions de Ponchard, qui l'avait créé en artiste supérieur. Ce rôle lui fera faire un pas immense, et déjà ce pas est à moitié fait. Pour s'en convaincre, il faut entendre Masset chanter l'air : *Viens gentille dame*, le duo qui suit : *Cette main si jolie*, le finale du second acte, où il ne se contente pas de chanter, mais où il joue très bien et dit fort juste. Le premier jour, dans l'air célèbre : *Ah! quel plaisir d'être soldat*, et dans le délicieux mor-

ceau : *Chantez, ô ménestrel*, la voix de Masset, comprimée par la peur, ne sortait pas avec assez de liberté.

Mocker a pris le rôle de Féréol, madame Henri Potier celui de madame Boulanger, madame Blanchard celui de madame Desbrosses, Henri celui de Boulard : c'est une rénovation complète dans laquelle il y a du bénéfice et de la perte. En résumé, la reprise de *la Dame Blanche* est une bonne affaire pour l'Opéra-Comique : la foule s'y porte, comme elle se porte toujours où elle est sûre de trouver du talent et du plaisir.

P. S.

MERVEILLES MUSICALES.

Les enfants merveilleux ont remplacé les sept merveilles du monde : il est permis d'oublier où sont placés ces sept merveilles disséminées dans l'univers; quant aux enfants merveilleux, ils appartiennent presque tous à l'art musical, et Paris les réunit en ce moment et en nombre pareil.

A la tête de ces merveilles il faut placer les deux petites Milanollo; puis viennent les phénomènes de différentes grandeurs sous les noms de Wilback, Delioux, Rubinstein, Mathias et Russo. Nous pourrions dire comme Don Ruy Gomez de l'*Hernani* de M. Victor Hugo : *J'en passe, et des meilleurs*, mais sept merveilles musicales, c'est assez gentil déjà; bien entendu que, par le siècle de piano qui court, cet instrument réclame cinq de ces phénomènes comme étant ses produits, ses sujets, sa chose, ses enfants. Enfin, il faut en prendre son parti : LA MÉGALANTHROPOGÉNÉSIE, *ou l'Art de faire des enfants d'esprit qui deviennent des grands hommes*, ouvrage publié en 1801 par le docteur Robert des Basses-Alpes, redevient à l'ordre du jour. Les hommes de trente ans disaient naguère, et disent même encore : — A nous le domaine de la célébrité! à nous l'avenir! Voici maintenant les enfants précoces qui vont déclarer rococos, perruques, pompadours, fossiles, tous les jeunes hommes qui s'intitulent modestement l'admirable jeunesse. En avant le progrès!

Annaliste insoucieux des faiblesses et des folies de l'humanité, amusons-nous à constater ce progrès du siècle, qui ne tombe pas en enfance par cela seulement.

De même que la noblesse française se fit tailler en pièces aux batailles de Poitiers et de Pavie, en laissant prendre ses rois, par un excès d'orgueil et de précipitation à combattre; de même que nos jeunes et malheureux conscrits se font massacrer par les Arabes, comme cela est arrivé le jour de la fête du roi, par trop d'ardeur à attaquer; de même que de jeunes chevaux sont bientôt fourbus, éreintés si l'on ne procède à leur éducation hippiatriquement, de même les enfants d'une célébrité précoce s'étiolent et meurent physiquement, comme moralement, si l'on ne sait pas tenir leur intelligence, leurs facultés hâtives en bride, si, lorsque leur nature les porte à galoper sur la grande route de l'avenir, ils s'entendent toujours crier : en avant! par ceux-là mêmes qui devraient les retenir.

Les enfants précoces semblent l'expression d'une civilisation avancée, d'une époque où les esprits blasés ont besoin de joujoux, de magots de la Chine, de nains, de singes pour s'amuser. Ces enfants, blasés bientôt eux-mêmes sur la louange, les cris d'admiration qu'ils inspirent, voient leur renommée s'éteindre avec leur santé vers leur seconde époque climatérique, et rarement leur talent factice se sauve du naufrage. Il est bien clair qu'en nous livrant à l'appréciation des enfants-phénomènes, nous appliquons à chacun des sept que nous avons cité plus haut le vers d'un de nos poëtes modernes sur les critiques générales :

La personne présente est toujours exceptée.

Donc, nous dirons, par exemple, que le travail qui doit fatiguer le physique frêle et la jeune intelligence des enfants, semble favorable à la santé du jeune Renaud de Wilback, qui a commencé la vie avec une cécité complète, et n'a pu faire usage de la vue qu'à l'âge de cinq ans. Il en a huit ou neuf maintenant, et déjà pianiste assez exercé, il vient de publier deux recueils de valses dans lesquels on distingue des idées mélodiques, gracieuses, et une harmonie correcte. Si l'on ajoute qu'il a préludé à ces légères publications par quarante études ou caprices pour le piano, par des romances, un chœur à six voix, et enfin une messe de *Requiem* qu'il a composée à l'occasion de la mort de sa petite sœur, qu'il a perdue à l'âge de cinq ans, et que tout ce travail intellectuel ne l'empêche pas d'étudier le piano sept ou huit heures par jour, on sera forcé de convenir qu'il est certaines natures exceptionnelles qui puisent la force dans la culture de l'intelligence.

M. Charles Delioux, qui s'est déjà fait entendre dans plusieurs concerts publics, est aussi un jeune pianiste quelque peu compositeur. Il a donné ces jours passés une matinée musicale, dans laquelle il a exécuté avec aplomb, et moins de pantomime qu'il n'en déployait précédemment, les *Variations de concert sur les motifs de Guillaume-Tell*, par Henri Herz; les *Réminiscences sur la Lucia di Lammermoor*, par Liszt; la *Fantaisie sur la Donna del Lago*, par Thalberg; et enfin le *Morceau de salon*, avec accompagnement d'orchestre, par Weber. On voit que le jeune bénéficiaire ne s'est pas épargné. Bien qu'il ne semble pas deviner et rechercher où réside la rondeur, la puissance du son, même sur de médiocres pianos, il est encore en voie de célébrité.

Mademoiselle Smitt, cantatrice peu connue dans les concerts, possède, avec beaucoup de timidité, une jolie voix de soprano fort étendue; et quoique froide à l'excès, peut-être parce qu'elle est craintive, son intonation est juste, bien posée, et son style puisé à une bonne méthode. Madame Laty a fort bien chanté aussi dans ce concert, dernier écho de tant de concerts accomplis. M. Allard s'y est distingué, comme dans tous ceux où il a figuré, en nous faisant entendre son expressive fantaisie sur *la Norma*.

Les deux gentilles sœurs Milanollo ont donné jeudi passé, chez Pleyel, leur dernier concert, qui avait attiré beaucoup de monde. Cette clôture est l'ouverture de leur célébrité européenne, et nous pouvons dire que nous avons été un des premiers à leur signer ce brevet de célébrité en bonne et due forme, que viennent chercher à Paris tous les artistes de quelque valeur. Maria a été ce qu'elle est toujours, une ravissante marionnette musicale; et Térésa une artiste sérieuse, une violoniste touchant à tous les styles, à toutes les manières, et se les appropriant avec un tact, une expression, une mesure au-dessus de son âge comme au-dessus de tout éloge; et dire qu'avec

ces facultés exquises, cette nature d'élite, elle va devenir, dans quelques années, une femme de ménage, ou peut-être comtesse, ambassadrice comme L. Sontag!... Que voulez-vous? il faut bien en prendre son parti.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

Vingt-quatre Etudes pour piano, par ST. HELLER.

(Deuxième édition.)

Nous venons bien tard, ce semble, pour dire aussi notre opinion sur les *Etudes* de M. Heller. Tant d'autres en ont déjà parlé en France et en Allemagne! Dans cette feuille même, une plume habile et spirituelle a esquissé en quelques traits brillants la physionomie caractéristique de cette œuvre. Après quoi il n'y aurait plus qu'à nous taire, si une édition toute nouvelle, en présentant d'importantes corrections et des changements notables ne nous rendait le droit d'examen dans son intégrité, sans nous exposer au rôle passablement ridicule de contrôleur en critique. Deux mots donc sur cette seconde publication.

On dit avec assez de complaisance : le mieux est ennemi du bien. Voilà un proverbe fort accommodant sans doute, mais déplacé et niais au possible en matière d'art. Cependant comme la maxime ne laisse pas que d'être d'une pratique aisée, on la voit généralement suivie et préconisée de fait. Quelques artistes, bien rares il est vrai, ne la croient pas suffisante pour mettre une conscience à l'abri de tout reproche. Leur ouvrage lancé dans le monde, ils se souviennent encore, et sans rire, qu'il a été écrit quelque part : « Polissez-le sans cesse et le repolissez. » Ils n'ont garde d'y faire faute; et sitôt l'occasion venue d'effacer une tache, de niveler une aspérité, de se conformer aux saines observations recueillies, ils satisfont au profit de leur œuvre leurs honorables scrupules.

C'est à ce profond respect de la publicité, à ces louables élans vers la perfection, que nous devons plusieurs productions d'élite, incomplètes au premier jet, puis devenues presque irréprochables après sage et mûre révision. En ce sens, la multiplicité des éditions n'a pas besoin d'éloges; aussi en ferons-nous grâce à M. Heller qui s'est posé depuis long-temps en artiste vraiment sérieux, moins désireux encore d'acquérir une réputation qu'ambitieux de la mériter.

Le complet remaniement des *Vingt-quatre Etudes*, fort bien accueillies à leur apparition, leur assure en quelque sorte un nouveau succès. Car, il le faut dire, M. Heller n'a pas été plus avare de ratures nécessaires que d'additions utiles. Ainsi, à une *Esquisse* trop peu remarquable en *ut* dièse mineur, glissée comme par mégarde parmi tant d'excellentes pages, a succédé un *Nocturne* élégant dont la valeur et les proportions plus amples font oublier les lignes d'abord écrites. Il serait frivole de noter une à une les nombreuses modifications de détail introduites par l'auteur dans le courant des deux recueils; elles leur donnent une nouvelle consistance, un prix plus élevé : c'est là ce qui importe par dessus tout.

Quant au reproche adressé dans l'origine à M. Heller d'avoir qualifié du nom d'*Etudes* une collection de morceaux peu étendus, assez faciles, et conçus pour la plupart dans des formes inusitées en ce genre; nous ne le croyons ni exact ni mérité. Il est très vrai sans doute qu'en général on entend par *Etude* une pièce de musique instrumentale destinée à vaincre un obstacle mécanique, à surmonter une difficulté matérielle, représentée par tel ou tel dessin qui devient un texte développé à l'infini. Mais la puissance acquise des doigts fait-elle donc à elle seule tout le secret de l'exécution? Nous l'avons déjà écrit, et nous insistons : L'instrumentiste réduit aux seuls moyens physiques ne rappelle pas mal une machine bien construite; encore un automate est-il peut-être plus admirable. Ne sent-on pas qu'il faut absolument donner la vie, l'âme, l'intelligence à ce mouvement aveugle, à cette action brutale? A coup sûr, elle ne jaillira pas un beau jour sous les doigts sans un exercice préparatoire, et si l'on ne s'est accoutumé de longue main, presque à l'origine du travail mécanique, à comparer, à distinguer les genres, à saisir leur esprit, à le rendre dans sa véritable couleur. L'*expression* est-elle autre chose? Le goût n'est-il pas un sentiment délicat de l'à-propos, le tact le plus exquis pour apprécier les contours réels de l'ensemble, les nuances propres des menus détails, et les traduire à la portée d'autrui? Acquérir de l'expression, du goût, du style, en un mot apprendre à phraser, voilà une nécessité pour le pianiste-aspirant. Que fait donc M. Heller, sinon lui fournir dans un cadre resserré les moyens de s'exercer avec fruit dans ce sens? Si jamais travail mérita le nom d'*Etude*, c'est bien assurément celui-là; il faut l'accorder.

Et cependant docile aux indications d'une critique par trop rigoriste, l'auteur publie cette seconde édition sous le titre de l'*Art de phraser*, qui peut-être a l'inconvénient d'en trop dire, mais offre l'avantage de particulariser le but du livre. C'est donc à tout pianiste qui n'a pas encore obtenu ses licences, que cette œuvre s'adresse, bien moins par le degré de difficulté que par l'heureuse collection des genres et des caractères variés. Prélude, Caprice, Fantaisie, Rondeau, il y a place pour toutes les nuances d'énergie et de grâce, de délicatesse et de vigueur. Le lied, la romance, l'allemande, la *canzonetta* même figurent avec leur allure originale à côté de pages plus fortement colorées sous le nom d'*Esquisse*, d'*Impromptu*, de *Scherzo*, d'*Eglogue*, etc.

Ce que nous aimons de prédilection dans ce bouquet musical où les parfums et les teintes se marient si artistement, c'est une façon d'écrire libre et dégagée, point routinière, encore moins prétentieuse; c'est une touche élégante, parfois un peu coquette; c'est enfin une singulière flexibilité d'invention. Qu'on ne nous taxe pourtant pas de charger la louange; celle-ci n'est que vraie. Doit-on craindre d'ailleurs de se trop avancer, quand la richesse de ressources, dont M. Heller fait preuve, inspire tant de hautes espérances, et autorise pleinement à lui ouvrir, en fait d'éloges, un crédit illimité?

Maurice BOURGES.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert-le-Diable* par Duprez, Levasseur : mademoiselle Heinefetter remplira pour la première fois le rôle d'Alice.

*** Les subventions théâtrales ont été votées lundi dernier, après une controverse au fond de laquelle il n'était pas difficile d'apercevoir une question de personnes. Un député proposait

de supprimer entièrement la subvention de l'Opéra, si le traité actuel, consenti par le ministère du 1er mars, était maintenu. La chambre n'a rien retranché des 620,000 francs dont l'entreprise a besoin, non seulement pour prospérer, mais pour se soutenir.

*** Madame Damoreau ne fera pas, comme on l'avait annoncé, le voyage de l'Italie. Elle part pour Fontainebleau d'abord ; de là, elle ira aux eaux des Pyrénées.

*** Une lettre de Bologne annonce que Rossini vient de consacrer dans sa ville natale une somme de 600,000 fr. à la fondation d'une maison de retraite pour les musiciens vieux et infirmes. Il doit fonder aussi une école publique et gratuite de chant dont il se réserve la direction pour toute sa vie.

*** L'orgue vacant de Saint-Germain-des-Prés vient d'être confié à M. Moncouteau, ancien élève de l'Institution Royale des jeunes aveugles. Cet organiste a pleinement justifié la bonne opinion qu'on nous avait fait concevoir de son talent. Ses brillantes improvisations ont vivement impressionné l'auditoire qui assistait à cette solennelle épreuve.

*** Un artiste des plus distingués sur le violoncelle, M. Detry, vient d'arriver à Paris où l'attend un double succès. Au talent que M. Detry possède sur la basse, il en joint un autre sur l'étrange instrument appelé *Bois et paille* que nous firent entendre il y a quelques années le polonais Jacobowski-Sanksou et plus tard le célèbre Guzicoff, qu'enleva une mort prématurée.

*** C'est le vendredi de l'autre semaine que Listz a joué pour la première fois de la saison au concert de M. J. Parry, dans Hanover-Rooms. L'enthousiasme a dépassé toute attente. Un jeune harpiste de Paris, M. Godefroid, s'est également fait entendre avec beaucoup de succès. Ce sont les harpes et les pianos d'Erard qui ont fait les frais du concert : on ne voit guère que ces instruments dans les grandes réunions musicales de Londres.

*** Le célèbre Doehler a donné son premier concert à Bordeaux le 11 mai, et en donnera un second le 19 : un piano d'Erard l'accompagne en voyage.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 29 *avril*. — Mardi dernier, 27 avril, à l'occasion d'une fête de la Vierge que l'on célébrait dans l'église de Saint-Martin, les chœurs dirigés par M. Trotebas ont exécuté plusieurs morceaux de musique avec cet ensemble et cette précision qui les caractérisent. On avait choisi, pour faire honneur à François Bazin, le brillant lauréat marseillais, deux ouvrages de sa composition, un *Ave Maria* et une *Hymne à la Vierge*. *L'Ave Maria* est l'œuvre d'un artiste d'un talent déjà mûr : les connaisseurs y ont remarqué une grande intelligence de la combinaison des accords d'où résultent des effets neufs et inattendus. Ils ont en même temps reconnu l'étude toute particulière que M. Bazin a fait de la voix, et les soins qu'il se donne en faveur de l'organe des exécutants. Quant à *l'Hymne à la Vierge*, il nous serait difficile de bien apprécier sa valeur. Pour parler d'une musique, il faut l'avoir entendue. Au moment où le chœur prononçait les premières paroles, les cloches de l'église, mises en branle, ont fait un tel vacarme, que l'hymne chantée dans le sanctuaire a été subitement étouffée. Les assistants ne pouvant plus entendre que quelques accords démembrés se sont levés pour gagner les portes, et ce tumulte se combinant avec celui du clocher, on pense quel a dû être le sort du morceau.

— 10 *mai*. — La troupe nouvelle a fait ses débuts. Dabadie, Euzet, Altairac, madame Roulle ont obtenu beaucoup de succès. Le *Sud* s'exprime ainsi à l'égard d'Altairac, qui a chanté le rôle de Léopold dans *la Juive* : « Nous n'avons pas souvenir d'un succès plus complet sur notre scène. Une voix jeune, fraîche, étendue, d'une parfaite justesse, un goût pur, une tenue pleine de distinction, telles sont les qualités que, dès la première audition, le public en masse a reconnu chez ce jeune ténor. La romance si épineuse du premier acte, les deux trios et le duo du second acte ont été de continuelles occasions de triomphe pour M. Altairac.

— Le grand concert donné au profit des veuves et des orphelins dans la salle Thubaneau, a été des plus brillants, bien que les exécutants ne fussent pris que parmi les amateurs.

*** *Bordeaux*, 6 *mai*. — Le ténor Raguenot, que le public de cette ville avait traité long-temps avec faveur, n'a pu triompher cette année d'une hostilité violente et opiniâtre.

*** *Tours*, 29 *avril*. (Correspondance particulière). — La Société philharmonique de cette ville, fidèle à la mission qu'elle s'est imposée de ne cultiver que la grande et bonne musique et les grands talents, avait fait appel à celui de Liszt. Cet artiste incomparable y a répondu, et s'est fait entendre au concert de la Société le 28 avril, au milieu d'un très nombreux auditoire, quoiqu'il ne fût composé que des sociétaires et des étrangers à la ville. Dire ce que Liszt a déployé de talent dans ce concert *solo* serait trop difficile. Il y a des choses qu'on ne peut que sentir : les beautés musicales et les beautés naturelles sont de ce nombre ; il faut les entendre et les voir. Vous comprendrez, messieurs les Parisiens, vous qui connaissez ce génie, ce géant d'exécution, ce qu'il a dû exciter d'enthousiasme. Ceux qui ne l'avaient pas entendu et qui sur sa *terrible* réputation, n'étaient pas sans inquiétude sur le sort du piano de la société (d'Érard), ont été bien surpris de la grâce, du moelleux, du velouté de son exécution, quand il veut faire trêve à l'énergie, à la passion qui le dominent. Liszt est un immense talent, parce que chez lui il n'y a pas seulement des doigts et du mécanisme, il y a du cœur et de l'âme. Voilà ce qui nous a transportés, nous autres provinciaux, qui ne sommes pas tous aptes à tenir compte du travail et de la difficulté vaincue.

*** *Nantes*, 10 *mai*. — Une formidable opposition s'est élevée contre mademoiselle Saint-Charles, dont l'admission avait été proclamée par l'autorité municipale. La jeune artiste a pris le parti de la retraite, et y persiste, malgré les injonctions du maire de Nantes, signifiées au directeur du théâtre, Lafeuillade.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 8 *mai*. — Une troupe italienne vient de débuter en cette ville par *la Sémiramide* de Rossini. C'est la seconde année qu'a lieu cette importation étrangère, mais on n'a pas trouvé qu'il y eût progrès, au contraire, il y a un pas rétrograde sous le rapport du talent des artistes.

— 10 *mai*. — Mademoiselle Julian a fait avant-hier son premier début dans le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*. Son succès n'a pas été douteux un seul instant ; dès le premier acte elle a été vivement applaudie, et la faveur du public l'a accompagnée avec justice jusqu'à la fin de la pièce. M. Hermann-Léon, qui faisait son début dans le rôle de Bertram, a été moins bien traité. Les applaudissements ont été rares et mêlés de quelques chuts ; mais cette rigueur doit être en partie attribuée au costume ridiculement terrible dont l'artiste s'était affublé.

— Madame Jenny-Leplus ne quitte pas Bruxelles, comme on l'avait annoncé.

*** *Cologne*. — A la Pentecôte nous aurons ici la grande fête musicale du Rhin. On doit exécuter *David*, oratorio de Klein, la quatrième messe de Chérubini, le centième psaume de Haendel, et la neuvième symphonie de Beethoven, avec chœurs. Il y aura plus de mille exécutants, pris parmi les amateurs artistes de Cologne, Elberfeld, Dusseldorff, Aix-la-Chapelle et Liége, qui se réuniront pour rendre dignement ces chefs-d'œuvre.

*** *Moscou*, 22 *février*. — La célèbre madame Pasta n'a pas lieu de se féliciter du séjour qu'elle a fait en Russie. Au commencement de décembre, elle donna un concert à Saint-Pétersbourg, et ne put obtenir de paraître sur le théâtre. Après avoir chanté devant la cour et dans les soirées de la noblesse, elle partit pour Moscou, où elle donna plusieurs concerts, et chanta plusieurs scènes d'opéras italiens sur le Grand-Théâtre. Le public trouva d'abord qu'elle avait une voix désagréable dans les notes graves, qu'elle criait trop, et se démenait avec excès. Madame Pasta ne se montra vraiment sublime que dans les scènes de *Norma*, qu'elle joua deux fois ; elle y recueillit des applaudissements unanimes. Mais dans la plupart des autres morceaux, qui sont les mêmes que le public de Paris lui a entendu chanter si souvent, l'oreille était fréquemment contrariée d'entendre dans le haut des traits manqués, des notes désagréables ou fausses, et des efforts de voix qui étaient pour elle une fatigue stérile. Madame Pasta est partie de Moscou très mécontente du bénéfice qu'elle y a fait, et cependant elle ne peut se reprocher d'avoir négligé aucune occasion pour se rendre le public favorable ; elle a même poussé la complaisance jusqu'à manquer à l'étiquette et à la dignité d'un artiste de premier ordre. Madame Pasta non seulement s'est empressée de se faire entendre indistinctement dans toutes les soirées où on l'invitait, mais aussi dans les bals....; et après son dernier concert, la célèbre madame Pasta ne dédaigna pas de se produire comme *accessoire* de bals masqués publics.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente aujourd'hui chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu :

LA FAVORITE

DE

G. DONIZETTI.

PARTITION POUR PIANO ET CHANT. Net : 40 fr.

Partition pour Piano seul avec accompagnement de flûte ou violon, ad libitum. Net : 25 fr.

En Quatuor, pour deux violons, alto et basse, 3 suites. — En Quatuor, pour flûte, violon, alto et basse, 3 suites. Pour deux violons, 3 suites. — Pour deux flûtes, 3 suites. — Pour deux cornets à pistons, 3 suites. Pour violon et piano concertants, 2 suites.

LE GUITARRERO,
D'HALEVY.

Grande Partition. . . . . 150 fr.
Parties d'Orchestre. . . . . 150 »

MELODIES
DE J. DESSAUER.

26 NUMÉROS.

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1839. Médailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,

ET CONTINUÉE

PAR PIERRE ÉRARD.

Extrait du Rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, sept seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici le nom des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD,
SOUFLETO,
PLEYEL,
KRUGELSTEIN,
PLANTADE,
BOISSELOT,
ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que six noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a sept pianos, nous ajouterons que M. Erard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt-deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite, et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM. ÉRARD,
KRUGELSTEIN,
PLEYEL,
WOLFEL,
PAPE,
GAIDON,
HERZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD,
MERMET,
GRUS,
MERCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : que M. P. Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos dans trois genres différents ont été mis en première ligne, et nous devons le dire, leur supériorité était marquée.

Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 34.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.		Départ.		Étrang.	
3 m.	8	9	»	10	»
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 23 mai 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Le Freischütz; par **RICHARD WAGNER**. — Concerts; par **H. BLANCHARD**. — Fêtes de Chantilly. — Mademoiselle Loewe à Londres. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

Bientôt nous donnerons à MM. les Abonnés les Portraits de nos célèbres violonistes Baillot, Artôt, de Bériot, Ernst, Haumann et Panofka, avec leurs biographies.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. *Mazurka*, par Edouard Wolff.
2. Un morceau par F. Liszt.
3. Un morceau par Th. Doehler.
4. Un morceau par Osborne.
5. Un morceau par Kalkbrenner.
6. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

LE FREISCHUTZ (*).

Au plus profond d'une de ces forêts de la Bohême vieilles comme le monde, se trouve la *Gorge-aux-Loups*, dont la renommée date de la guerre de trente ans, guerre désastreuse qui battit en brèche les derniers restes de la majesté du saint empire. La plupart du temps on ne parlait de la vallée mystérieuse que d'après des ouï-dire; quelques chasseurs seulement y avaient pénétré, emportés malgré eux, à travers ces solitudes sombres et impénétrables, sur les traces de leurs hôtes farouches. Ils racontaient des choses merveilleuses de ce lieu de terreur; le paysan écoutait leurs récits en frémissant, faisait le signe de la croix, et suppliait la Vierge et tous les saints de veiller à ce que jamais il n'eût le malheur de s'égarer dans ces contrées. Aux approches de la Gorge-aux-Loups le chasseur entendait un bruit étrange; de sourds mugissements couraient dans les larges branches des vieux sapins, qui ne pliaient point au souffle du vent, mais semblaient animés et secouaient au hasard leurs têtes noires. Arrivé aux bords de la vallée, le chasseur se trouvait devant un abîme dont la profondeur échappait à ses regards. Là surgissaient des rangées de rochers qui offraient l'apparence

(*) Bien que l'auteur de cet article professe sur la représentation du *Freischütz* à l'Opéra des idées contraires à celles qu'un de nos collaborateurs a déjà exprimées, nous avons cru devoir accueillir son travail, parce qu'en toutes choses il est bon d'entendre les deux parties, et qu'il nous a semblé que nos lecteurs verraient avec plaisir *le Freischütz* considéré exclusivement sous son aspect germanique.

de membres humains, de visages hideusement contournés; puis c'étaient des amas de pierres noires sous la forme dégoûtante de crapauds et de lézards gigantesques. A une certaine profondeur ces pierres semblaient vivantes; elles se mouvaient, elles rampaient et roulaient en masses épaisses et informes : ce qu'il y avait plus bas encore, on ne pouvait le distinguer. Des vapeurs livides montaient incessamment en répandant au loin une odeur pestilentielle; elles s'ouvraient et se déployaient çà et là en larges bandes, et prenaient l'apparence de figures humaines, qui grimaçaient avec leurs traits brisés par de hideuses contorsions.

Au milieu de toutes ces horreurs apparaissait, perché sur un tronc d'arbre pourri, un énorme hibou engourdi dans le repos du jour; en face, était une porte sculptée dans le roc; auprès, veillaient deux monstres dont l'étrange structure offrait un mélange du lézard, du serpent et du dragon : ils paraissaient également enchaînés par un sommeil léthargique, et un terrible pressentiment avertissait le chasseur que toute cette engeance pouvait bien ne commencer à vivre qu'à minuit. Mais ce qu'il entendait lui inspirait plus d'effroi encore que ce qu'il voyait. A travers les sapins qui s'inclinaient sur la crête de la gorge, roulait une tempête incessante qui, de temps à autre, semblait contenir violemment sa fureur. Les cimes poussaient de sinistres hurlements que des bouffées de vent portaient au fond de l'abîme, d'où sortaient, l'instant d'après, des cris plaintifs qui passaient si près de l'oreille du chasseur, qu'il en ressentait jusqu'au fond du cœur une secousse douloureuse.

Par moment s'élançaient du gouffre des essaims innombrables d'oiseaux de proie qui planaient et se déroulaient en nappe immense et sombre, et puis se replongeaient dans la nuit. Jamais parmi les hôtes ailés de ces forêts, on n'en avait aperçu d'une forme aussi bizarrement affreuse. Le croassement du corbeau semblait doux comme le chant du rossignol auprès des cris enroués, des gémissements sourds et rauques qui sortaient de ces noirs bataillons, et frappaient l'âme d'épouvante et d'horreur.

Le chasseur le plus intrépide, familiarisé dès long-temps avec tous les dangers de ces forêts, avec tous les fantômes de la nuit, s'enfuyait comme un faon timide, poussé par une anxiété indicible; et sans chercher à retrouver les sentiers qui lui étaient connus, il courait au hasard vers la plus prochaine habitation où il pût rencontrer des êtres humains, et raconter ce qu'il avait vu, ce qu'il avait entendu.

Heureux le jeune homme qui, après avoir été témoin d'un pareil spectacle, avait pour se distraire et se rassurer un pieux et fidèle amour dans le cœur! Sa bien-aimée n'était-elle pas son génie tutélaire? N'était-elle pas l'ange de grâce et de pureté qui le suivait partout, rayonnait en lui, et répandait sur toute sa vie intérieure la paix et la sérénité de l'innocence? Depuis qu'il aimait, ce n'était plus le chasseur fier et impitoyable, s'enivrant de sang et de carnage. La jeune fille lui avait appris à connaître ce qu'il y a de divin dans la création, à comprendre ces voix mystérieuses qui lui parlaient dans la solitude des bois. Maintenant il se sentait parfois ému de compassion pour le chevreuil qui passait gracieux et léger dans les taillis, et ce n'était souvent qu'à regret qu'il obéissait aux cruelles obligations de son état; et il pleurait quand il voyait des larmes dans les yeux du noble gibier abattu à ses pieds. Pourtant ce rude et cruel métier de la chasse, il devait l'aimer, car par son adresse seule, et à titre du plus habile tireur, il pouvait prétendre à la main de sa bien-aimée. La fille du forestier n'appartenait qu'à celui qui, le jour même des noces, gardait assez de sang-froid pour sortir vainqueur de la lutte; *le coup d'épreuve* décidait du sort des deux amants. Malheur au jeune homme dont la balle déviait seulement de l'épaisseur d'un cheveu! fiancée et avenir, il perdait tout à la fois!

Or, à mesure que l'époque approchait où sa destinée devait se décider pour toujours, le sort paraissait devenir de jour en jour plus hostile à notre jeune homme. Jusque là il avait été le plus heureux et le plus adroit chasseur; maintenant il lui arrivait souvent de courir les bois des jours entiers, sans pouvoir rapporter à la maison le moindre trophée en témoignage de ses exploits. La pitié qu'il éprouvait pour les hôtes innocents des forêts lui avait-elle gâté l'œil ou la main? Mais alors pourquoi le coup portait-il à faux, quand il visait un de ces brigands des airs pour lesquels, certes, il était bien éloigné d'éprouver la moindre sympathie? Pourquoi ne logeait-il plus la balle dans le noir, quand on tirait à la cible? Pourquoi manquait-il le but, quand il cherchait à calmer les inquiétudes de sa prétendue par un coup heureux? Le vieux forestier secouait la tête; les anxiétés de la jeune fille croissaient de jour en jour; notre chasseur errait dans les profondeurs des bois, se livrant à de sombres pensées. Il méditait à part lui sur ses malheurs, il cherchait à en approfondir les causes. Souvent dans le fond de son âme il entendait de nouveau le bruit des sapins, les affreux croassements, comme au jour où un hasard funeste l'avait conduit à la vallée aux Loups. Il se croyait sous l'obsession de quelque puissance démoniaque jalouse de son bonheur et acharnée à sa perte. En même temps lui revenait à la mémoire tout ce qu'on lui avait raconté au sujet de cette apparition nocturne qu'on appelait *la Chasse sauvage*. C'était une troupe infernale de chasseurs, une cohue de chevaux, de chiens, de cerfs et de sangliers qui, à minuit, roulait pêle-mêle au-dessus des bois. Malheur à celui qui se trouvait sur son passage! C'était un tintamarre, un cliquetis d'armes, des rugissements si effroyables mêlés aux sons du cor, aux aboiements des chiens, aux hennissements des chevaux, que le cœur d'un mortel était trop faible pour y résister : ceux qui avaient vu la Chasse sauvage en mouraient presque toujours peu de temps après. Le jeune chasseur se rappelait aussi avoir entendu parler de celui qui conduisait les meutes aériennes, espèce de génie malfaisant connu sous le nom de Samiel, qui cherchait à enrôler des jeunes gens pour ses courses nocturnes. Dans ce but, Samiel détachait un de ses suppôts vers l'infortuné, dont il voulait faire sa victime. Celui qui lui servait d'instrument pour exécuter ses projets était un garçon adroit, rusé, déjà initié à ces mystères de l'enfer; il circonvenait le jeune homme, s'insinuait dans son amitié, lui parlait souvent de certaines forces occultes, de certaines influences magiques, grâce auxquelles on était sûr de son coup, et qui mettaient le chasseur à même de l'emporter sur tous ses rivaux. Il lui disait qui si on se rendait à certaine heure dans telle ou telle localité, on pouvait, à l'aide d'évocations très faciles à accomplir, conjurer des esprits, se les rendre tributaires, et les forcer à vous rendre des services inappréciables. Ainsi, par exemple, il lui proposait de l'accompagner à minuit en certain lieu; et s'il voulait faire part à demi, il promettait de lui procurer des balles qui, imprégnées d'une puissance démoniaque,

avaient la propriété d'atteindre le but le plus éloigné. Ces balles on les appelait *balles-franches*, et celui qui les possédait était *franc-tireur* (Freischütz).

Le jeune homme restait tout ébahi, tout stupéfait devant ces merveilleux récits qui s'accordaient du reste parfaitement avec tout ce qui se passait autour de lui depuis quelque temps. Ne devait-il pas être porté à croire à l'influence d'esprits invisibles, quand il songeait que lui, le meilleur tireur de la contrée, ne pouvait plus compter sur sa carabine, qui jusque là n'avait jamais trompé son coup d'œil? Déjà la paix de son âme était troublée : le jour était proche où, grâce à sa mauvaise étoile, il allait perdre pour toujours peut-être le bonheur auquel il aspirait. Sa destinée semblait le pousser irrévocablement à se servir d'une de ces balles démoniaques dont son camarade lui avait vanté l'infaillible puissance. Mais ces balles, où les trouver? — A minuit, dans la Gorge-aux-Loups! — Les cheveux se dressaient sur la tête du vertueux jeune homme. Dans la Gorge-aux-Loups! A minuit! Alors il comprenait tout. D'un coup d'œil il sondait le sacrifice énorme qu'on exigeait de lui : il s'agissait positivement du salut de son âme! Et pourtant il n'avait pas d'autre ressource ; c'était le seul moyen de se soustraire à l'influence de l'astre malfaisant qui pesait sur lui. Pâle, une flamme sinistre dans les yeux, il retourne auprès de sa bien-aimée. L'aspect de la pieuse et candide jeune fille ne saurait le calmer ; il sait qu'il n'a que deux partis à prendre : renoncer à elle et à son bonheur ici-bas, ou tenter une chance terrible et recourir à l'enfer. Le feuillage des arbres frémit doucement autour de la maison solitaire du forestier; la joyeuse compagne de celle qu'il aime cherche vainement à l'égayer ; vainement la jeune fiancée enlace ses bras autour de la taille de son prétendu. Il reste immobile, les yeux fixes, concevant dans sa pensée les terribles mystères vers lesquels il se sent entraîné; il croit entendre de loin les accents formidables qui l'appellent à la Gorge-aux-Loups où son camarade l'attend pour l'initier aux pratiques de l'enfer! il s'arrache des bras de sa fiancée qu'agitent de cruelles appréhensions : pour la posséder il est prêt à sacrifier le salut de son âme.

Guidé par les puissances ténébreuses auxquelles il s'abandonne, il arrive au séjour redouté où son camarade a tout disposé pour l'œuvre des ténèbres. En vain l'ombre de sa mère lui apparaît pour le mettre en garde contre les sortiléges du démon ; poussé par le désespoir, il descend dans la gorge. La fonte des balles commence. Les puissances des ténèbres éternelles sont évoquées ; bientôt s'accomplit ce que le jeune homme avait pressenti lors de sa première visite à la vallée aux Loups. Tout ce qui l'entoure s'anime par degrés ; des milliers de corps se dressent, étendant leurs bras vers lui ; l'ouragan mugit ; les hurlements des airs forment un concert infernal ; des visions, comme jamais il ne s'en est montré aux regards d'un mortel, surgissent de la gorge ; enfin la chasse sauvage passe au-dessus de leur tête : éperdu, le chasseur tombe sans connaissance, la face contre terre.

Cette nuit-là, sept balles furent fondues, balles fatales que Samiel a enchantées, et auxquelles il a communiqué la vertu d'atteindre infailliblement le but qu'on leur assignera. Toutefois, sur les sept balles, il s'en est réservé une à laquelle il peut donner telle direction qu'il lui plaira. Les deux chasseurs se partagent les sept balles par moitiés inégales : quatre sont échues au plus jeune. On se prépare au tir ; le prince qui s'y trouve présent, veut d'abord mettre à l'épreuve le fiancé, il lui ordonne de montrer son adresse au tir ; et pour se produire avec avantage, et donner une bonne idée de son talent, le jeune homme a naturellement recours à ses balles-franches : et en effet elles portent toutes sans manquer d'une ligne, si éloigné que soit le but. De cette façon sa provision de balles enchantées s'est épuisée ; il ne lui en reste plus qu'une qu'il garde jusqu'au jour fatal où il s'agira de disputer la main de la jeune fille à ses rivaux. Mais à partir de ce moment, il redevient aussi maladroit qu'auparavant. Son camarade, lui aussi, a jeté au hasard et sans aucune utilité les trois balles-franches qu'il avait reçues pour sa part, et cela dans l'intention de forcer notre jeune homme à se servir de la septième et dernière qui lui reste. Le moment est arrivé : une colombe blanche traverse les airs, on dit au jeune homme de la viser ; ce sera pour lui l'épreuve décisive. Plein de confiance en sa balle-franche, l'infortuné presse la détente. Le coup part... et sa prétendue tombe baignée dans son sang! La balle que Satan s'était réservée a frappé la jeune fille au cœur.

Telle est la tradition du *franc-tireur* (Freischütz) ; et, de nos jours, les chasseurs de ces contrées parlent encore de balles-franches. Cette tradition sombre, démoniaque, s'accorde parfaitement avec l'aspect solennel et mélancolique de ces formidables forêts de la Bohême. On comprend au premier coup d'œil le sens de ces récits populaires, quand on traverse ces solitudes, ces vallées coupées dans les rochers hérissés d'antiques sapins aux formes les plus bizarres. La tradition du Freischütz porte d'ailleurs profondément l'empreinte de la nationalité allemande. Chez tout autre peuple, le diable eût été probablement de la partie; le diable est toujours en jeu partout où il arrive un malheur. Mais ce n'est que chez les Allemands que l'élément démoniaque pouvait se manifester sous des formes aussi mystiques, avec le caractère de mélancolie rêveuse ; que la nature extérieure pouvait se confondre aussi intimement avec l'âme de l homme, et produire des émotions aussi naïves et aussi touchantes. Partout ailleurs nous voyons le diable se mêler parmi la société des hommes, inspirer des sorciers et des sorcières, les abandonner au bûcher ou les sauver de la mort selon son bon plaisir ; nous le voyons même revêtir le caractère de père de famille, et veiller au *salut* de son fils. Mais ces récits, le paysan le plus grossier n'y croit plus de nos jours ; tandis que les contes et traditions qui ont leur origine dans les régions les plus mystérieuses de la nature et du cœur humain éveillent encore aujourd'hui les sympathies des gens instruits ; ils aiment à se reporter aux jours de leur enfance où les grands arbres des sombres forêts, s'agitant au souffle de la tempête, leur paraissaient des êtres vivants, dont les voix mystérieuses étaient comme l'écho d'un monde fantastique.

Richard WAGNER.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

CONCERTS.

Réunion générale de l'ORPHÉON. — Matinée musicale de mademoiselle Anna de Lagrange. — Fête séculaire de la Société des enfants d'Apollon.

Un de mes amis, publiciste-pianiste, justifiant peut-être mieux cette seconde qualité que la première, ce qui

n'est pas étonnant par le temps musical qui court, me disait ces jours passés, animé de je ne sais quel esprit paradoxal, que les nations qui s'occupent des arts, et particulièrement de musique, s'abâtardissent et sont incapables de faire rien de grand. Me citant alors la Russie, l'Angleterre et les États-Unis comme étant à l'apogée de la gloire et de la prospérité guerrière, politique et commerciale, bien que leurs habitants soient peu musiciens, il conclut par l'argument avancé si souvent, de l'avilissement de l'Italie et de l'état équivoque de l'Allemagne dirigeant toutes les facultés de leurs enfants vers l'art musical. La France cherchant à rivaliser ces deux pays par son goût pour la musique, lui semble dans une triste et déplorable voie. Il ne voit en nous, dans l'avenir, qu'un peuple de chanteurs et d'instrumentistes. Thémistocle refusant de prendre une lyre en un festin, et rougissant jusqu'au blanc des yeux parce qu'il n'en savait pas jouer, lui paraît un sot. Voilà notre homme niant les prodiges antiques et modernes opérés par Tyrtée et Rouget de l'Isle.

Donc, répondis-je, la force militaire, l'astuce politique et la rapacité commerciale, c'est-à-dire la déification du sabre, de la mauvaise foi et de la pièce d'or, voilà la religion qui doit remplacer le culte des beaux-arts? Soit : il faut bien vouloir ce qu'on ne peut empêcher; mais ces nouvelles ou plutôt ces vieilles idoles restaurées ne dureront pas plus long-temps que d'autres, et l'on redira bientôt : les dieux s'en vont! Les prêtres de ces dieux, leurs plus énergiques interprètes, Attila, Machiavel et la commerçante république de Venise n'ont rien fondé de bien durable, et il restera toujours quelque chose des nobles élans de perfectibilité morale des beaux temps de la Grèce, du règne d'Auguste, du grand siècle de Louis XIV, et même de cette république française qui, en renversant et en reconstituant tout, a créé notre école musicale, non par des subventions, des protections, des administrations, mais par ces mots magiques : Laissez faire, laissez passer. Au reste, ces graves questions touchent à une régénération politique et sociale qui ne peut manquer d'arriver bientôt.

Tels étaient nos dires réciproques, et bien d'autres encore, à propos de la dernière séance de l'ORPHÉON, qui a eu lieu dimanche, 16, à la Sorbonne, sous la direction de M. Wilhem. De tous les établissements d'enseignement musical que renferme Paris, l'ORPHÉON est le plus rationnel, le plus fécond en résultats dans la classe populaire. Cinq mille enfants et plus de quinze cents hommes se livrent à l'étude spéciale du chant, dans les cours communaux de Paris. L'histoire récente de l'enseignement populaire du chant peut donc, ainsi que le dit M. Wilhem, se diviser déjà en trois époques : *première époque*, celle de 1819, où le chant a été introduit pour la première fois dans quelques écoles, sur la proposition de M. de Gérando; *deuxième époque*, celle de 1835, où, par une bienfaisante extension de la loi de 1833, le conseil municipal de Paris a voté le chant pour toutes les écoles communales; *troisième époque*, enfin celle de 1838, où le chant est devenu un *enseignement universitaire*. On pourrait peut-être nier que l'ORPHÉON passant sous le patronage de l'Université ait beaucoup à s'en féliciter, car, de tous les enseignements, celui qui réclame le plus de liberté c'est celui du chant. N'est-ce pas assez que l'Université ait le monopole et la direction des pensées de la jeunesse, et que deux théâtres possèdent exclusivement celui de faire entendre des ouvrages lyriques? Nous pensons que l'ORPHÉON n'aurait pas été plus malheureux de marcher dans la force et la liberté que lui avait données la restauration. Quoi qu'il en soit, la protection et les règlements universitaires ne lui ont encore rien fait perdre de sa vitalité. Le concert vocal et sans aucun accompagnement qu'il a donné dimanche passé, à la Sorbonne, avait réuni autant d'auditeurs qu'en peut contenir la salle, dans laquelle étaient déjà réservées huit cents places pour les concertants. Un chœur de Sacchini : *Souverain arbitre!* une marche instrumentale des *Deux journées*, disposée en vocalise par M. Wilhem; la prière de *la Muette*, de M. Auber; *les Beaux-Arts*, chœur avec solo de coryphée par M. Aimon; *l'Hymne du matin*, de Gossec; *Douce espérance!* mélodie accompagnée en vocalise et chœur, par M. Wilhem; la deuxième marche instrumentale des *Deux journées*, disposée en vocalise par M. Wilhem; *l'Orgue*, morceau d'ensemble à deux chœurs, composé pour les réunions générales de l'ORPHÉON, par M. Neukomm; et enfin un fragment des *Deux journées : O céleste providence!* de M. Chérubini; tel est le programme qui a été suivi avec exactitude, et dont plusieurs morceaux exécutés avec beaucoup d'ensemble, et souvent avec des nuances de *piano* et de *forte* bien senties et bien rendues, ont obtenus les honneurs du *bis*, notamment la mélodie : *Douce espérance!* Ce qu'il y a de remarquable, c'est que c'est le morceau d'ensemble intitulé *l'Orgue*, qui présente le plus d'intonations difficiles et de complication harmonique, qui a été le mieux rendu. Il est à désirer, néanmoins, que le fondateur de l'ORPHÉON et MM. les répétiteurs veillent d'un peu près à la justesse de l'intonation, et pour cela ils ne sauraient trop faire dire à leurs élèves des morceaux d'un style large, de la musique sacrée des grands maîtres italiens de préférence à de la musique vocale, rivalisant la musique instrumentale. Quoi qu'il en soit, l'ORPHÉON est la tentative la plus patiente, la plus estimable, disons même le résultat le plus sérieux d'éducation musicale qui ait été obtenu en France et à Paris.

— Mademoiselle Anna de Lagrange, jeune et belle personne qui possède une charmante voix embellie d'une excellente méthode, a donné une matinée musicale, jeudi, 20 de ce mois, dans la salle de M. Henri Herz. Mademoiselle Anna de Lagrange, qui ne chantait naguère que pour l'aristocratie, et que nous avons signalée aux lecteurs de la *Gazette musicale* comme cantatrice des plus distinguée, lors de la représentation de *la Duchesse de Guise*, opéra donné l'an passé sur le théâtre de la Renaissance au bénéfice des Polonais réfugiés; mademoiselle de Lagrange est forcée de se réfugier elle-même dans son talent pour parer à des revers de fortune, et se refaire une existence qu'elle devait croire assurée. De cette catastrophe vont surgir probablement pour mademoiselle de Lagrange les triomphes et tous les enchantements si poétiques de la vie artistique en Italie où elle va se perfectionner dans l'art du chant : elle n'aura pas un dur et long travail à faire pour cela.

La jeune bénéficiaire a fort bien dit un morceau de Mercadante, un air de la *Lucia* de Donizetti, une prière de l'opéra de *la Duchesse de Guise* par M. Flotow, et enfin *Grâce!* de *Robert-le-Diable*, morceau d'expression dramatique et musicale dans lequel elle s'est révélée actrice lyrique et, comme toujours, cantatrice pure, élégante et irréprochable pour l'intonation.

MM. Allard, Hallé et Chevillard ont prêté fraternellement le secours de leurs beaux talents à mademoiselle de Lagrange, le premier en jouant avec son expression accoutumée sa fantaisie sur la *Norma*; le second comme pianiste de premier ordre, et le troisième en nous disant sur son éloquent violoncelle une *Lamentation* devant laquelle pâliraient toutes celles du prophète Jérémie.

Une fraction peu nombreuse de la société distinguée pour laquelle avait souvent chanté mademoiselle Anna de Lagrange assistait à cette matinée musicale. Cette société fashionable et galante serait venue plus nombreuse, si ce concert avait été donné en temps utile, et si le dieu qui préside aux fêtes musicales n'était pas parti pour la campagne.

—Fort de mes prérogatives, droits et priviléges de critique, je me proposais de m'étendre en une charmante ironie sur le titre gothique et suranné de la *Société académique des enfants d'Apollon*; mais voilà que, dès l'ouverture de la séance de cette vénérable société, son chancelier, M. Lemonnier, réfute l'argument, comme animé d'une sorte de prévision. La *Société des enfants d'Apollon* tient à son titre, dit-il, précisément parce qu'il est vieux. La fondation de cette Académie date de 1741; elle est donc centenaire. Que d'associations littéraires, scientifiques, politiques, artistiques qui n'ont jamais eu et n'auront jamais cette durée! Et en effet, hommes et institutions étalent ordinairement un juste orgueil d'être centenaires. Si la *Société des enfants d'Apollon* possédait, par exemple, le titre plus moderne d'*Institut historique*, ou celui de *Phalanstère*, ou celui des *Bons Lapins*, elle ne pourrait pas citer parmi les membres dont elle garde un noble souvenir, Piccini, Sacchini, Jean-Jacques Rousseau, Grétry, Lacépède, Girodet, Lesueur, etc., et une infinité d'autres hommes distingués par leurs talents aussi divers qu'illustres.

La dénomination des *enfants d'Apollon* une fois pour toutes admise et tolérée, ils ont commencé la solennisation de leur centième année d'existence musicale par une symphonie d'Haydn exécutée par un formidable orchestre comme certainement les *enfants d'Apollon* n'auraient pu en former un, il y a cent ans; il a été on ne peut mieux dirigé par M. Manera, membre de la Société, bon violoniste, et à qui il ne manque qu'une occasion pour se faire connaître comme excellent chef d'orchestre. MM. Triebert et Seligman ont dit avec beaucoup de charme, le premier un solo de hautbois par Hummel, et le second une délicieuse romance sur le violoncelle. Madame Rossi-Caccia, de l'Opéra-Comique, Ponchard et Levasseur ont chanté un vertueux trio de l'*OEdipe* de Sacchini, sur les charmes de la vertu, morceau dans lequel on se prend à désirer de temps en temps une cadence rompue, mais qui n'en est pas moins consacré par l'admiration de plusieurs générations.

M. de Kontski a dit sur le piano le premier morceau du beau concerto en *si* mineur de Hummel, et il a déployé dans l'exécution de ce morceau classique la fermeté, le brillant et le charme mélodique qui le caractérisent. Lorsque soi-même on compose des morceaux à la mode, il est bien de se rendre ainsi l'éloquent interprète des vieux maîtres; c'est annoncer qu'on les égalera un jour, si on ne les dépasse pas.

La deuxième partie de cet intéressant concert a commencé par des vers agréables de M. Vieillard, membre de la Société, mais qui n'est cependant pas de la création, malgré son nom; puis est venue la belle ouverture d'*Elisca*, de Grétry; puis un concerto de violon par Viotti, fort bien dit par M. Cuvillon; un air de madame Rossi-Caccia; le duo des vieillards de *la Fausse Magie*, délicieusement déclamé par Ponchard et Levasseur; et l'ouverture du *Jeune Henri*, ce tableau si mouvementé, d'un dessin si pur, d'une couleur si vraie, qui vous fait respirer la fraîcheur du matin; ce chef-d'œuvre de l'art qui est si près de la nature qu'il ne fait plus qu'un avec elle; cette impérissable ouverture du *Jeune Henri* enfin, de notre grand Mehul qui, lui aussi, fut un des membres de *la Société des enfants d'Apollon*.

Henri BLANCHARD.

FÊTES DE CHANTILLY.

Les courses de Chantilly ont été, cette année, l'occasion de fêtes magnifiques auxquelles l'art musical n'est pas resté étranger. Le soir des deux premières journées, le Gymnase avec Bouffé, le Vaudeville avec Arnal, étaient venus distraire le noble auditoire des agitations du *turf*, dans une salle fort petite, mais restaurée avec beaucoup de soin et de goût. Le samedi, troisième journée, il y eut d'abord chasse à courre, avec déjeuner servi au milieu des étangs; le soir, curée aux flambeaux, et ensuite concert sur la pièce d'eau dans laquelle le château se mire. L'ordonnance de ce concert a déjà reçu de diverses parts tous les éloges dont elle était digne, et que nous nous ferons un plaisir de répéter. En voici le programme :

Trois barques portaient les musiciens, chanteurs et instrumentistes : la première et la plus grande, surmontée de trois gradins, contenait quarante musiciens, formant un orchestre d'harmonie sous la direction de M. Barizel; la seconde, disposée en salon carré, avec table au milieu, contenait quinze chanteurs, à la tête desquels était M. Ferdinand Prévôt; enfin dans la troisième, représentant une île flottante, chargée de fleurs, étincelante de lumières, se trouvaient douze dames de l'Opéra et du Conservatoire, au nombre desquelles on comptait mademoiselle de Roissy, qui vient de débuter à l'Opéra d'une manière si brillante, et mademoiselle d'Hennin, toutes deux chantant les solos. La première partie du concert s'ouvrait par la marche des *Huguenots* (au troisième acte, lors de l'arrivée du bateau nuptial), par le chœur des chasseurs d'*Eurianthe*, suivi de variations instrumentales sur un thème allemand, d'un petit chœur de Weber, chanté par les voix, sans accompagnement d'orchestre, et du délicieux chœur d'*Armide : Jamais dans ces beaux lieux*. Dans la seconde partie, au duo de *la Muette : Amour sacré de la patrie*, exécuté par les instruments, succédaient le chœur des *Ondines* d'*Oberon*, la chasse de *Guillaume Tell*, et un chœur des *Danaïdes*. Comme on le voit, l'à-propos ne manquait pas au choix de ces morceaux, dont les uns rappelaient les bruits de la chasse du matin, et dont les autres répondaient à toutes les convenances du local. Jamais, par exemple, le chœur des *Ondines* n'avait paru plus à sa place. On ne peut imaginer le bel effet produit par les instruments à vent, dialoguant avec les voix de femmes et d'hommes qui partaient de points éloignés. Dans le chœur de *Guillaume Tell*, après le couplet des chasseurs, les voix de femmes, sortant de l'île des fleurs et se mariant au son de la cloche, qu'on avait placée sur le rivage, offraient à

l'oreille quelque chose de ravissant. En général, toute cette masse de voix était admirablement soutenue par cette masse d'instruments à vent. Dans le chœur d'*Armide*, on a remarqué le chant principal exécuté en ritournelle par la musette, qui était jouée par M. Verroust, l'excellent hautbois de l'Opéra.

Jamais concert n'a mérité ni obtenu plus de succès, tant par le choix des morceaux, leur brièveté, leur valeur absolue et relative, que par leur excellente exécution. L'honneur en revient à M. Halevy, directeur des concerts de madame la duchesse d'Orléans, qui ne pouvait remplir sa mission avec plus de tact, d'intelligence et de modestie, car l'auteur de *la Juive*, de *Guido*, de *l'Eclair*, n'avait pas introduit dans le programme un seul morceau de sa composition.

Le dimanche, après une troisième course dont les *gentlemen riders* garderont le souvenir, les fêtes se sont terminées par un superbe feu d'artifice dont les flammes blanches, rouges et bleues, se reflétant dans la pièce d'eau, rappelaient les feux d'artifice romains tirés sur les bords du Tibre. Rien n'égale d'ailleurs la magie des illuminations du château, des somptueuses écuries, et des diverses perspectives que présentait le parc aux regards éblouis. Il n'y avait non plus qu'une voix parmi les invités pour reconnaître et vanter la grâce exquise avec laquelle M. le duc et madame la duchesse, M. le prince de Joinville présidaient à ces fêtes vraiment royales, pendant lesquelles le ciel n'avait pas voulu demeurer en reste de magnificence et d'éclat.

MLLE LOEWE A LONDRES.

Les journaux anglais nous ont apporté la nouvelle du début de mademoiselle Loëwe sur le Théâtre-Italien de Londres, et du succès brillant qu'elle y a obtenu. Nous avons sous les yeux *le Times*, *le Morning Chronicle* et *le Morning Herald*, qui s'accordent dans l'appréciation du talent de la célèbre cantatrice et dans les éloges qu'ils lui décernent. Le *Times* s'exprime ainsi :

« Mademoiselle Loëwe a paru pour la première fois, à l'occasion du bénéfice de Tamburini, dans le rôle d'Alaïda, de *la Straniera*, l'une des plus pauvres compositions de Bellini, mais qui convient assez à une débutante, parce que tout l'intérêt se concentre sur l'héroïne, et qu'il y a moyen d'y faire preuve de talent dramatique, le drame valant infiniment mieux que la musique. Mademoiselle Loëwe chanta son premier air dans la coulisse, et l'auditoire fut à la fois charmé de la justesse de l'intonation, de la perfection et de la précision du style. A son entrée, après cet air, elle fut saluée d'applaudissements très vifs. Dans son duo avec Mario, elle déploya tout son talent, sinon toute sa puissance, qu'elle ménage et réserve avec art. Sa voix est d'une belle qualité, sans avoir un volume remarquable, et quand elle ne l'emploie pas avec une extrême énergie, elle en est complétement maîtresse, et s'en sert pour exprimer les nuances les plus délicates avec une profondeur de sentiment et une pureté d'exécution irréprochable. C'est seulement dans les élans de passion extraordinaire que se révéla toute l'étendue de sa voix, et alors elle surprit l'auditoire par la précision et la vigueur avec lesquelles elle donna des notes élevées, qui ne sont pourtant pas les meilleures, d'autant qu'on sent l'effort nécessaire à leur production, et qu'elles ne sont pas exemptes de maigreur. De temps en temps elle fit entendre des notes de contralto; mais c'est dans le médium, quand elle développe librement sa belle et savante méthode, que son vrai talent de cantatrice s'est montré tout entier. Comme actrice, elle a droit à une place éminente, et ces élans de passion, qui ne semblent pas toujours favorables à la chanteuse, sont de magnifiques témoignages de génie dramatique. Sa contenance, qui ne frappe pas d'abord, est susceptible de la plus grande variété d'expression : son œil est pénétrant; l'intelligence y rayonne; tantôt elle exprime les angoisses de l'inquiétude par des regards singulièrement rapides et étincelants; tantôt elle donne à ses yeux une fixité presque surnaturelle. Jamais peut-être une actrice ne s'identifia plus complétement avec le personnage que ne le fit mademoiselle Loëwe au dénouement de l'opéra : tout son être était sous l'influence de l'émotion; ses mains tremblaient, ses yeux s'égaraient, et la passion parlait chez elle dans tous ses mouvements et tous ses gestes. Telles sont les merveilles qui frappèrent d'étonnement l'auditoire et provoquèrent des applaudissements redoublés. Le succès de mademoiselle Loëwe n'a pas été douteux; on l'a rappelée à la fin de chaque acte de l'opéra. »

Les critiques et restrictions que contient cet article en garantissent l'exactitude. Les autres journaux disent les mêmes choses en d'autres termes. Le *Morning Herald* s'étonne que mademoiselle Loëve ait choisi *la Straniera*, pour son début. Or, il faut savoir que si à Paris la cantatrice a trouvé toutes les portes du théâtre fermées, à Londres on ne les lui a ouvertes qu'à condition qu'elle chanterait *la Straniera*, et rien que *la Straniera*, les autres cantatrices ne voulant pas souffrir qu'on attente à leurs droits de propriété!

Correspondance étrangère.

Grande nouvelle! A Berlin il y a un théâtre italien; c'est d'autant plus curieux et important que les critiques et connaisseurs de cette ville ne sont guère partisans de Rossini, ni de la musique italienne en général. Les chefs-d'œuvre de cette école, quand on les verra de près, seront mieux appréciés, et pourront exercer une réaction heureuse sur la mus que dramatique en Allemagne. Nous ne connaissons pas le personnel de la troupe: la *Gazette d'Etat de Prusse*, à laquelle nous empruntons ces détails, signale la signora Forloni, le signor Zucconi et le signor Pietro Rossi. La nouvelle troupe a débuté par *Lucrezia Borgia*; on a applaudi le chœur final du premier acte, une scène du second, et la scène finale du troisième acte. Ceci était écrit lorsque le *Correspondant de Hambourg* nous est tombé entre les mains. Il publie une lettre de Berlin d'après laquelle il paraîtrait que le parterre a sifflé à la fin du premier acte, et que la tentative de M. Cerf, le directeur du théâtre Koenigstadt, de faire chanter des opéras italiens trouve des contradicteurs et des opposants inflexibles. La susdite lettre prétend que la troupe n'est qu'un ramas de dilettanti, qu'ils n'ont pas de voix, qu'ils ont des intonations fausses, et que la claque seule a applaudi. La troupe italienne est engagée pour trente-six représentations.

On a donné *Don Juan* au Grand-Théâtre de Dresde, dont nous avons annoncé l'ouverture. En Allemagne, on aime encore plus peut-être le héros de cet opéra que la musique, précisément parce qu'il fait en tout contraste avec le caractère national. Faust et Wallenstein, ces deux grands représentants de la nationalité allemande, sont moins fêtés, ont des admirateurs moins passionnés. Madame Devrient a chanté la partie de donna Anna : ce n'est plus la même puissance de voix que jadis, ce n'est plus la même vigueur d'accentuation; la célèbre cantatrice ménage aujourd'hui ses moyens qui commencent à faiblir. Cela n'empêche pas que madame Devrient ne soit encore au

premier rang parmi les virtuoses allemandes. M. Mitterwurzer (don Juan) a une belle voix de baryton, mais il ne comprend pas son rôle, il ne se doute pas de ce que c'est que don Juan. Leporello, M. Waechter, chanteur distingué, sans verve, sans entrain. Mademoiselle Wust (Elvire) d'un extérieur peu gracieux; elle se tire passablement d'affaire. Madame Schubert (Zerline) a été médiocre. La statue du gouverneur ressemblait plutôt à un mitron qu'à un fantôme. La partie brillante de la représentation, ce sont les décors. On a surtout remarqué une forêt par Gropius, peintre berlinois; un salon gothique et la grand'salle au dernier acte, qui sont dus au pinceau d'un artiste parisien. Le théâtre de Dresde passe pour un des plus beaux et des plus riches qui existent aujourd'hui en Europe; l'architecte, M. Semper, vient d'être décoré de l'ordre de chevalier du Mérite civil.

Lors du passage de Cornelius à Dresde, les artistes de cette capitale ont donné une fête au grand peintre. Par une faveur spéciale du roi, la salle était décorée des fameuses tentures de Raphaël; dans le fond, le fauteuil de Cornelius s'élevait sous des lauriers, entre les statues de Minerve et de Jupiter; à l'extrémité opposée on voyait la statue de Polymnie. L'illustre convive fut reçu au bruit des fanfares : une marche avait été composée par Mendelsohn pour cette cérémonie. Pendant le festin, l'orchestre joua *l'Ouverture de fête*, de Weber. Nous remarquerons en passant que c'est à tort que cette composition figure dans les programmes des concerts parisiens sous le titre d'*Ouverture de Jubel* (Jubel ouverture). Puis MM. Tichatscheck, Waechter, Risse et Babnigg chantèrent un lied de Moser, musique de Reissiger. Dans l'intervalle entre les différents couplets, des toasts en vers furent portés à maître Cornelius, qui, à la fin du festin, embrassa le poëte. On voit en ce moment sur les boulevards une gravure représentant un des derniers tableaux du peintre : *le Jugement dernier*.

A Hambourg, *la Clémence de Titus*. Le texte est de Metastasio, comme on sait; et de même que tous les libretti de cette époque, il offre des airs qui n'en finissent point, et que Mozart à force de génie parvient à rendre supportable. Aujourd'hui c'est tout le contraire : il n'y a presque plus d'aria proprement dits; on n'entend presque plus que des morceaux d'ensemble. Mozart est aussi le seul de ses contemporains dont on puisse encore entendre les opéras; il y a en lui assez de puissance pour lutter contre les innovations du jour et tous les changements de la mode. Dans cette représentation de *la Clémence de Titus* a débuté une mademoiselle Widtun, qui est engagée à la place de mademoiselle Schlegel. On a donné *la Dame blanche*, et plus tard *Surgines* pour les débuts de M. Manlius, qui a été accueilli avec enthousiasme. Puis enfin est venu *le Czar et le Charpentier*, dont la musique facile et gracieuse ne trouve peut-être pas en Allemagne tout l'accueil qu'elle mérite.

Au grand festival qui a lieu le jour de la Pentecôte à Cologne, il n'y aura pas moins de 500 choristes; jugez du reste. C'est Marc Conradin Kreutzer qui est appelé à faire manœuvrer cette armée de musiciens. Parmi les virtuoses qui ont été engagés, nous citerons madame Barth-Hasselt, de Weimar; madame Perscher, de Darmstadt; M. Tichat-Scheck, de Dresde; et M. Schmetzer, de Brunswick.

A Salzbourg, en creusant la terre à l'emplacement destiné au monument de Beethoven, on a mis à découvert un magnifique parquet en mosaïque parfaitement conservé, et qu'on dit d'une grande beauté; il remonte au séjour des Romains dans ces pays. Cette trouvaille est une bonne fortune sans doute, pour les antiquaires surtout; mais on n'en est pas moins obligé de suspendre les travaux qui sont remis indéfiniment.

Dans le courant de l'année 1840 ont été publiés en Allemagne : 1,178 ouvrages pour piano; 539 morceaux de chant pour une voix, 153 pour plusieurs voix; 134 ouvrages pour violon; 104 pour orchestre, 101 pour chant d'église, 76 pour flûte; 57 opéras; 48 morceaux pour guitare, 43 pour violoncelle, 39 pour orgue, 32 pour différents instruments à vent; 24 ouvrages élémentaires pour chant, 8 pour accordéon, 7 pour harpe, 2 pour viole, 1 pour contrebasse, 1 pour l'harmonie à bouche; 52 ouvrages de théorie ou de critique, sans compter les journaux.

Saint-Pétersbourg, 20 avril 1841.

Vous me demandez des nouvelles de notre saison musicale, et vous désirez savoir si, depuis que vous avez quitté notre belle capitale, la musique y a fait des progrès, et si la Russie peut désormais prendre rang parmi les nations artistiques d'Europe. Je vais vous donner quelques détails qui vous mettront à même de prononcer vous-même un jugement sur ce sujet intéressant.

Vous vous rappelez qu'en Russie on suit le carême très rigoureusement; que pendant les sept semaines qui précèdent Pâques tous les théâtres sont fermés, et que ces sept semaines sont principalement consacrées à la musique. C'est pour cette époque que nous arrivent les virtuoses étrangers. Cette année le nombre en a été moins grand qu'à l'ordinaire. Nous n'avons eu en fait de violons que Ghys, élève du Conservatoire de Paris et sectateur de l'école de Paganini; pour le piano, l'admirable Dreyschok nous a rappelé Thalberg et a rivalisé de talents avec Henselt et Geike; pour le chant, madame Pasta. Mais la perle de nos concerts, l'étoile la plus brillante de notre firmament musical, c'est toujours la charmante comtesse Rossi, la divine Sontag, qui ne se lasse pas de prêter les doux accents de sa voix à toute œuvre de bienfaisance. Dans le dernier concert, donné au profit des écoles de la Société patriotique dans la belle salle de la noblesse, elle chanta, après des variations très difficiles de Rode, un air favori russe, dont le refrain si simple *i doucha moya, douchenka* (mon âme, ma petite âme) prenait dans sa bouche un attrait irrésistible. Après plusieurs morceaux exécutés par quelques uns de nos amateurs qui peuvent être mis au rang des premiers artistes d'Europe, elle nous chanta un autre air national, le *Rossignol*, qui a fait battre tous les cœurs de joie et de ravissement. Quel bonheur pour nous d'entendre, ici, sous un ciel glacé, un rossignol si harmonieux et que doit envier même la mélodieuse Italie!

Sabine Heinefetter, l'excellente cantatrice et actrice allemande que vous avez vue, il y a onze ans, aux Bouffes à Paris, et dont la sœur est dans ce moment à votre Opéra, mérite une mention toute particulière. La pureté et la sonorité de son *mezzo soprano*, l'expression et l'habileté avec lesquelles elle le manie, son jeu scénique, son agréable physique, tout en fait une artiste très remarquable, et justifie les regrets que nous cause son départ. Il est à désirer que sa sœur Catinka acquière ce qui lui manque encore, et qu'elle joigne bientôt à la belle voix qu'elle possède, les qualités qui distinguent si éminemment sa sœur aînée.

Venons-en maintenant à nos talents indigènes. En fait de compositeurs, je citerai en première ligne M. Glinka, auteur du premier opéra original russe qui ait paru. Cet opéra intitulé : *La vie pour son Tzar*, s'il était traduit, aurait, je n'en doute pas, le plus grand succès à Paris. Il contient des morceaux très bien faits et qui nous plaisent d'autant plus qu'il a su leur conserver le caractère si gracieux des airs nationaux. Après lui, je citerai Strouïsky, qui a composé un joli opéra intitulé : *Paracha la Sibérienne*, et une très belle symphonie qui a pour sujet Napoléon; le comte Folstog, auteur d'une foule de jolies romances, et enfin Lvof, notre grand violon, qui a excité ce printemps l'admiration de toutes les villes d'Allemagne où il s'est fait entendre et dont les gazettes musicales de ce pays ont fait un si grand éloge. Comme exécutants, on peut nommer après lui, pour le violon, Dmitrief; pour la basse, le comte Wilhorsky; pour le piano, le jeune Monskof; et enfin pour le chant, mesdames Pétrof et Ozérof, et messieurs Samoylof, Balabine et Wolkof. Si je n'appuie pas sur le talent éminent de toutes ces personnes et si je ne vous détaille pas le mérite de chacune d'entre elles, croyez que c'est par pure modestie et afin que vous ne m'accusiez pas de pousser trop loin l'orgueil national. D'ailleurs, comme j'espère avoir bientôt le bonheur d'être auprès de vous, je suppléerai verbalement à ce que ma lettre peut avoir d'incomplet.

Comme la danse est sœur de la musique, je ne terminerai pas sans vous dire un mot de la délicieuse Sylphide que vous ne nous pardonnez pas de vous avoir enlevée. Mlle Taglioni nous a donné dernièrement pour son deuxième bénéfice encore un nouveau ballet de son père. Dans ce ballet, l'*Élève de l'Amour*, elle a paru dans le rôle qui lui convient le mieux, celui d'une Grâce. Désormais, comme eût dit un faiseur de madrigaux, on saura qu'il y a quatre Grâces, ou plutôt qu'il n'y en a plus qu'une seule. Dans ce ballet, on a prohibé le luxe des décors, les costumes brodés d'or et d'argent : tout y est simple et gracieux, et il n'y a que deux rôles d'hommes, celui d'un jeune berger et celui d'un vieux satyre. Le titre en explique, du reste, le sujet.

Dans un bal masqué qui a suivi le ballet, Aglaé, transformée en marquise de la régence, a dansé avec M. Holtz le pas de la Romanesca. Quelque parfaite que soit la manière dont Taglioni

a rendu cette ancienne danse, telle qu'une médaille antique, précieuse pour les archéologues, mais dont le mérite est méconnu par le vulgaire, elle n'a été appréciée que par les véritables amateurs de chorégraphie. Les admirateurs ordinaires de Taglioni eussent volontiers échangé la Romanesca contre une cachucha, un boléro ou une mazourka, de même que l'avare vendrait la monnaie la plus ancienne et la plus rare pour un rouble d'argent qui vient d'être frappé.

SOPHIE CONRAD.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *les Huguenots* pour la dernière fois avant le départ de Duprez. Madame Nathan-Treilhet fera sa rentrée par le rôle de Valentine.

*** Un début tout-à-fait improvisé a eu lieu lundi dernier dans *Robert-le-Diable*. Mademoiselle Heinefetter, qui devait remplir pour la première fois le rôle d'Alice, ayant fait dire qu'un accès de fièvre la mettait hors d'état de jouer le soir, la direction proposa à mademoiselle de Roissy, qui depuis quelque temps sollicitait une audition, de remplacer la cantatrice malade. Mademoiselle de Roissy accepta sans hésiter, vint répéter à l'instant même et joua quelques heures après. Le succès a justifié cet acte de bonne volonté et de courage. La jeune cantatrice possède une voix remarquable par son timbre, son étendue et sa flexibilité plutôt que par son volume. L'émotion ne l'a pas empêchée de chanter juste et de faire entendre les notes les plus élevées de l'échelle vocale. Mademoiselle de Roissy ne s'était essayée que cinq ou six fois sur le théâtre de Bordeaux. Son heureux début est donc de nature à inspirer des espérances. L'affluence attirée par le chef-d'œuvre de Meyerbeer était prodigieuse. *Robert-le-Diable* a encore fait ce soir-là plus de 9,600 francs.

*** Il y avait aussi beaucoup de monde à *la Favorite*, donnée le surlendemain : la recette a dépassé 8,000 fr.

*** Les répétitions du *Freischütz* se poursuivent avec activité : on compte donner l'ouvrage dans les premiers jours du mois prochain. *Giselle*, ballet en deux actes, est annoncé pour les derniers.

*** Une audition assez nombreuse a eu lieu cette semaine : quinze chanteurs et cantatrices se présentaient à la fois. On ne dit pas qu'aucun engagement doive s'ensuivre, mais on parle de la jolie voix de mademoiselle Rabit, l'une des cantatrices.

*** La santé de M. Habeneck s'améliore de jour en jour.

*** Mademoiselle Albertine n'a pas été enlevée, comme on s'est plu à le dire : elle est tout simplement partie pour Naples, en oubliant d'en demander la permission. C'est une fugue, et non un rapt.

*** Pendant la semaine dernière, on a beaucoup parlé du projet de construire une salle d'opéra définitive sur l'emplacement du Château-d'Eau vis-à-vis du Palais-Royal. Plusieurs journaux ont même donné le projet comme positivement arrêté. Voici les faits dans toute leur exactitude. Le ministère de l'intérieur ayant fait demander au conseil municical s'il consentirait à ce que l'Académie royale de musique fût transférée sur les terrains de la mairie du 2e arrondissement, le conseil a répondu qu'il ne pouvait délibérer sur une question posée de la sorte, puisque les terrains dont il s'agissait avaient une grande valeur, et que la ville avait besoin de connaître quelles compensations lui pourraient être offertes. Mais, profitant de cette occasion, le conseil a fait remarquer que la construction définitive de l'Opéra sur ce terrain ne pouvait que favoriser le mouvement de déplacement de la population parisienne, et que l'effet contraire serait produit si on transférait l'Opéra sur l'emplacement du Château-d'Eau de la place du Palais-Royal. L'affaire en est restée là. On sait, du reste, que dans les plans conçus sous l'empire pour la jonction du Louvre aux Tuileries, un emplacement était réservé pour la construction d'un théâtre monumental destiné à l'Académie royale de musique.

*** C'est Henri, et non Boulard comme il a été dit à propos de la reprise de *la Dame Blanche*, qui a créé le rôle de Gaveston dans cet ouvrage. Henri est donc rentré dans son bien.

*** Trois ouvrages en un et deux actes sont en répétition à l'Opéra-Comique. Celui qui doit passer le premier a pour titre *la Niaise*. L'auteur de la musique est M. Colet. On s'occupe de la reprise de *Camille* ou *le Souterrain*, musique de Dalayrac.

*** Dimanche dernier a eu lieu la clôture provisoire du théâtre de la Renaissance, qui va, dit-on, transporter son exploitation dans une autre salle. On ajoute que désormais M. Anténor Joly se propose de s'attacher exclusivement à la partie lyrique de son privilége. Ce serait une bonne fortune pour tous nos jeunes compositeurs, qui dans l'état actuel des choses ne peuvent trouver l'occasion d'utiliser leur talent.

*** Mercadante a promis deux opéras nouveaux à San Carlo pour la saison qui va s'ouvrir.

*** Madame Albertazzi continue à se faire entendre à Marseille avec le plus grand succès. Dans l'air de *Porgi Amore*, où le génie de Mozart a répandu tant de douces rêveries, dans celui du *Barbier*, *una voce poco fa*, madame Albertazzi a excité l'enthousiasme de toute l'assemblée.

*** M. Joseph Franco Mendès vient d'être nommé violon-solo honoraire du roi de Hollande.

*** Une découverte fort ingénieuse et d'une haute importance pour l'art musical vient d'être faite par M. Ed. Guérin, l'un de nos plus habiles mécaniciens. Un mécanisme placé sous le clavier d'un piano, et presque inaperçu, imprime à l'instant tout ce qu'on y exécute. Nos compositeurs doivent être ravis d'un aussi précieux travail, la moindre de leur inspiration ne peut leur échapper; au moyen d'un rouleau sur lequel passe incessamment du papier réglé qui reçoit à mesure l'impulsion du clavier, on obtient à l'instant épreuve parfaite. C'est une sténographie musicale dont on ne saurait calculer les résultats. Nous avons admiré ce mécanisme qui peut être adapté à tous les pianos sans la moindre difficulté.

*** Mademoiselle de Lavergne, cette jeune pianiste dont la presse a constaté les succès, vient d'organiser des cours de piano. Son beau talent et son mode d'enseignement doivent lui assurer la confiance.

*** Dimanche prochain, jour de la Pentecôte, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, on exécutera plusieurs morceaux de la deuxième messe solennelle de M. Julien Martin, maître de chapelle de cette église. Nous engageons les amateurs de bonne musique à aller entendre cette nouvelle composition religieuse qu'on dit fort belle.

*** L'*A, B, C musical* de M. Panseron vient d'être adopté par le ministre de l'instruction publique pour les écoles normales supérieures et pour les écoles primaires.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen, 17 et 19 mai.* — La troupe allemande a commencé le cours de ses représentations par l'opéra de Bellini, *I Capuleti*. Madame Ernest Seidler s'y est distinguée dans le rôle de Roméo; les chœurs n'ont pas tout-à-fait justifié la réputation des chœurs germaniques. Toutefois ils ont fait preuve de beaucoup d'ensemble dans le fragment de *Fidelio* qui terminait la soirée. Dans la *Norma*, la troupe allemande s'est montrée supérieure à la troupe italienne que nous avons entendue tout récemment. Dans *le Freischütz*, donné ensuite, les chœurs ont admirablement chanté, on s'apercevait qu'ils étaient là sur leur terrain. Mademoiselle Adami a souvent mérité des applaudissements. Mademoiselle Stein en eût obtenu davantage si elle eût voulu quitter un peu les allures d'une *madchen* de *Gasthaus*. M. Baumhauer Max a une voix de ténor fort agréable qu'il devrait bien échauffer un peu, et M. Conradi est un Richard très formidable.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHEZ Mme LAUNER, 14, BOULEVARD MONTMARTRE.

HEURES DE RECUEILLEMENT.

MELODIES EXPRESSIVES

POUR LE PIANO,

par ALBERT SOWINSKI.

Op. 50.

1re Livraison.	2e Livraison.
Une Larme.	Ansiosa.
Heure et Mystère.	Les Adieux.
Résignation et l'Espérance.	Prière au bord de la mer.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 35.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 30 mai 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF. etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Le Freischütz (second article); par RICHARD WAGNER. — Études biographiques : Ignazio Pasini. — Des bains orientaux et russes; par H. BLANCHARD. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le numéro de ce jour : un Nocturne en forme de MAZURKA, par Ed. Wolff.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. Un morceau par F. Liszt.
2. Un morceau par Th. Doehler.
3. Un morceau par Osborne.
4. Un morceau par Kalkbrenner.
5. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

LE FREISCHUTZ.

(Second article*.)

Ce n'est que chez le peuple où la tradition du Franc-tireur avait pris naissance, et qui aime encore aujourd'hui à se laisser bercer au charme du merveilleux, qu'un compositeur, homme d'esprit, put concevoir l'idée d'asseoir un grand ouvrage musical sur une pareille base. En prenant cette tradition pour texte de son opéra, Weber savait qu'il serait compris aussi bien dans les accords profondément mystérieux de l'ouverture, que dans les simples et joyeuses mélodies du chœur des jeunes compagnes de la fiancée. En effet, en glorifiant le vieux conte populaire, le compositeur s'assurait un triomphe, dont jusque-là il n'y avait point eu d'exemple. Aux accords de cette suave et profonde élégie, il vit se confondre dans un même sentiment d'admiration ses compatriotes du nord et du midi, depuis les sectateurs de la *Critique de la raison pure* de Kant, jusqu'aux lecteurs du *Journal des modes* de Vienne. Le philosophe de Berlin fredonnait gaiement : *Nous te tressons la couronne virginale*; le directeur de police répétait avec enthousiasme : *A travers les bois, à travers les prairies;* tandis que le laquais de cour chantait d'une voix enrouée : *Que peut-on comparer sur terre aux plaisirs de la chasse?* Et moi-même je me rappelle qu'étant enfant, je m'efforçais de donner une expression diabolique à cet air si âpre, si sauvage : *Ici-bas dans cette*

(*) Voyez le numéro 34.

vallée de larmes. Le grenadier autrichien marchait aux sons du chœur des chasseurs ; le prince Metternich dansait la valse des paysans de la Bohême ; et les étudiants d'Iéna chantaient le *chœur moqueur* (Spottchor) à leurs professeurs. Cette fois, tous les divers éléments de la vie politique allemande, qui se brise dans tous les sens, se réunissaient en un foyer commun : d'un bout de l'Allemagne à l'autre *le Freischütz* était dansé, chanté, écouté avec transport.

Et vous aussi, qui vous promenez au bois de Boulogne, vous avez chanté les airs du *Freischütz !* Dans les rues de Paris les orgues de Barbarie ont fait entendre le chœur des chasseurs ; l'Opéra-Comique n'a pas dédaigné *la Couronne de la vierge*, et cet air ravissant : *Jamais le sommeil n'approcha de mes paupières*, a plus d'une fois enthousiasmé l'auditoire de vos salons. Mais ce que vous chantez, le compreniez-vous? j'en doute fort. D'abord vous n'avez pas vu cette nature si étrangement sauvage; et puis dans la sentimentalité, dans la rêverie allemande il y a quelque chose qui échappera toujours aux étrangers, si spirituels qu'ils puissent être. Nous sommes un peuple singulier; l'air de *Freischütz : A travers les bois*, fait couler nos larmes, tandis que nos yeux restent secs quand, au lieu d'une patrie commune, nous n'apercevons que trente-quatre principautés. C'est peut-être là une faiblesse, mais vous nous la pardonnerez, car c'est à elle que vous devez une admirable partition, qui mérite bien, du reste, la peine de faire un voyage, et de visiter les lieux où Samiel avait sa résidence. Un voyage à Carlsbad vous en offrirait facilement l'occasion. Si vous pensez que cela n'en vaut pas la peine, si vous ne pouvez renoncer pour une seule soirée à vos habitudes et à tout ce qui fait le charme de la vie parisienne, alors vous ne comprendrez pas *le Freischütz*, et pourtant vous voulez le comprendre, vous voulez l'entendre et le voir tel qu'il est; c'est fort bien, et c'est toute justice, car vous en agissez de même avec *le Fidèle Berger*. Mais l'Académie royale de musique a ses exigences, auxquelles notre pauvre *Freischütz* ne saurait satisfaire dans sa forme primitive. Il est écrit : *Ici on dansera*, et dans la pièce allemande il n'y a pas de ballet, il n'y a que des jeunes gens qui font valser leurs belles. De plus il est écrit : *Vous ne parlerez pas*, et il y a un dialogue d'une naïveté excessive. Il faudra donc faire danser tout le monde et l'empêcher de parler! Il y aurait bien un moyen plus simple de se tirer d'embarras : ce serait de faire exception à la règle, en faveur de l'admirable partition. Mais ce moyen, vous ne l'emploierez pas, car vous n'êtes libres que là où vous voulez l'être, et malheureusement ici vous ne le voulez pas. Vous avez entendu parler de la vallée aux Loups, et du diable, et aussitôt les machines de l'Opéra vous sont venues à l'esprit; le reste n'est rien. Il vous fallait un ballet et un récitatif, et vous avez choisi un de vos compositeurs les plus originaux pour vous en faire la musique. Cela vous fait honneur, cela prouve que vous savez apprécier dignement notre chef-d'œuvre. Parmi tous les compositeurs français de nos jours, je n'en connais pas qui comprît aussi bien la partition du *Freischütz*, et qui fût aussi capable de la compléter, si toutefois cela était nécessaire. L'auteur de la *Symphonie fantastique* est un homme de génie ; personne plus que moi ne reconnaît l'énergie irrésistible de sa verve poétique; il y a chez lui une conviction consciencieuse qui fait qu'il n'obéit jamais qu'à l'inspiration impérieuse de son talent; dans toutes ses symphonies se révèle une nécessité intérieure à laquelle l'auteur ne pouvait se soustraire. Mais c'est précisément à cause des éminentes qualités qui distinguent M. Berlioz que je lui soumets en toute confiance mes observations au sujet de ce travail.

La partition du *Freischütz* est un tout complet, coordonné dans toutes ses parties sous le double rapport de la pensée et de la forme ; y ajouter, en retrancher quelque chose, si peu que cela puisse être, n'est-ce pas en quelque sorte dénaturer, mutiler l'œuvre du maître? S'agit-il ici d'approprier aux besoins de l'époque une partition qui remonte à l'enfance de l'art, de refaire un ouvrage que l'auteur primitif n'aurait pu développer suffisamment, faute de connaître les moyens techniques dont nous disposons aujourd'hui? Tout le monde sait qu'il ne peut être question de tout cela, et M. Berlioz repousserait avec une juste indignation toute proposition de cette nature. Non, il s'agit de mettre une œuvre originale, complète, en harmonie avec des exigences extérieures qui lui sont étrangères. Eh quoi! une partition consacrée par vingt ans de succès, en faveur de laquelle l'Académie royale de musique veut bien déroger à ses lois, si rigoureuses d'ailleurs, pour participer, elle aussi, à un des plus éclatants triomphes que jamais pièce ait obtenu à aucun théâtre, une telle partition ne pourrait faire céder certaines règles routinières? On ne pourrait exiger qu'elle y parût dans sa forme primitive, qui est une partie essentielle de son originalité ? Voilà pourtant le sacrifice que l'on exige. Croyez-vous que je me trompe? Croyez-vous que les récitatifs et les ballets que vous ajouterez après coup n'altéreront en rien la physionomie de l'œuvre de Weber ? Croyez-vous qu'en substituant à un dialogue naïf, rempli parfois d'une gaieté spirituelle, un récitatif qui dans la bouche des chanteurs devient toujours un peu traînant, vous n'effacerez pas ce caractère de cordialité franche et joyeuse que respirent les scènes entre les bons paysans de la Bohême? Les causeries des deux jeunes filles dans la maison du forestier ne perdront-elles pas nécessairement de leur fraîcheur, de leur vérité? Au reste, ces récitatifs, si heureusement inventés qu'ils puissent être, avec quelque art qu'on les mette en harmonie avec le ton général de l'ouvrage, n'en dérangeront pas moins la symétrie. Il est évident que le compositeur allemand a constamment eu égard au dialogue : les morceaux de chant ont peu d'étendue ; ils seront constamment écrasés par les énormes récitatifs qu'il faudra ajouter, et qui en affaibliront le sens et par conséquent l'effet. Dans ce drame où le plus simple *Lied* a un sens si profond, vous ne trouverez pas ces bruyants morceaux d'ensemble, ces finales impétueux auxquels vos grands opéras vous ont habitués. Dans *la Muette*, dans *les Huguenots*, dans *la Juive*, vu les dimensions colossales de ces morceaux, il faut absolument que l'intervalle qui les sépare soit rempli par des récitatifs ; le dialogue semblerait mesquin et niais, et aurait tout-à-fait l'air d'une parodie. Quelle bizarrerie en effet, si, dans *la Muette*, Masaniello, entre le grand duo et le finale du second acte, s'avisait tout-à-coup de parler ; si, dans *les Huguenots*, après le colossal morceau d'ensemble du quatrième acte, Raoul et Valentine se préparaient au duo suivant par un dialogue, si dramatique qu'il puisse d'ailleurs être! Sans doute vous en seriez choqués, et avec raison. Or, ce qui est une nécessité esthétique pour les opéras de grande dimension, deviendrait, par une raison contraire, un fléau pour *le Freischütz*, où les morceaux

de chant sont beaucoup moins étendus. Toutes les fois que les situations données par le dialogue provoqueront naturellement l'effet dramatique, M. Berlioz, je le prévois, ne pourra s'empêcher de laisser jaillir les sources fécondes de son imagination; je prévois quelle expression de sombre énergie il saura donner à cette scène où Caspar cherche à enlacer son jeune ami dans ses séductions diaboliques, où il le presse de faire le premier essai des balles-franches, où il cherche à l'enrôler sous les bannières de l'enfer, où i lui adresse ces paroles empreintes d'une profonde méchanceté : *Lâche, ce n'est qu'aux dépens d'autrui que tu voudrais gagner le prix! Crois-tu peut-être que tu n'es pas déjà coupable? penses-tu que le coup que tu viens de tirer te sera remis?* Je suis sûr qu'à ce passage de bruyants applaudissements récompenseront les magnifiques inspirations de M. Berlioz; mais j'ai aussi la certitude qu'après le récitatif, l'air de Caspar, qui suit, ne produira point l'effet qu'on devait en attendre. De cette façon vous aurez quelque chose d'entièrement nouveau, de merveilleux, si vous voulez; et nous qui connaissons *le Freischütz*, qui n'avons pas besoin de récitatif supplémentaire pour le comprendre, nous verrons avec plaisir les œuvres de Berlioz augmentées d'une création nouvelle; mais nous doutons que l'on vous ait fait comprendre *le Freischütz*. Vous jouirez d'une musique tour à tour gracieuse et terrible, qui flattera vos oreilles et vous donnera de profondes émotions; vous entendrez exécuter dans une admirable perfection des *Lieders* que jusqu'ici on vous avait assez médiocrement chantés; une belle déclamation dramatique pleine de grandes pensées vous guidera d'un morceau de chant à l'autre, et pourtant vous serez choqués de l'absence de beaucoup de choses auxquelles vous êtes habitués, et dont vous vous passerez difficilement.

L'appareil extérieur que l'on aura adapté à l'œuvre de Weber ne servira qu'à provoquer chez vous le besoin de sensations auxquelles répondent les ouvrages qui se produisent habituellement devant vous sous cette forme; et vous serez trompés dans votre attente, car cet ouvrage a été créé par son auteur dans des vues bien différentes, et nullement pour satisfaire aux exigences du public ordinaire de l'Académie royale de musique. Là où sur nos théâtres une bande de cinq musiciens prennent le cor et le violon en main, où l'on voit quelques vigoureux gaillards, solidement bâtis, faire tourner en rond de robustes beautés, à la porte d'une guinguette, vous verrez arriver tout-à-coup les notabilités dansantes du jour; vous verrez le beau danseur, qui paradait hier encore avec son superbe habit de satin couleur d'or, venir les recevoir dans ses bras l'une après l'autre; vainement les élégantes sylphides feront de leur mieux pour exécuter des pas bohémiens, vous regretterez toujours les pirouettes et les bouffantes. Toutefois, elles en feront assez pour vous transporter par le souvenir dans la sphère habituelle de vos jouissances; elles vous rappelleront les chefs-d'œuvre de vos grands maîtres, qui vous ont si souvent enivrés; vous désirerez tout au moins voir une pièce dans le genre de *Guillaume Tell*, où figurent également des chasseurs et des paysannes, et autres belles choses qui sont du ressort de la vie champêtre. Après ces danses, vous n'entendrez ni ne verrez rien de tout cela; dans tout cet acte, vous n'aurez que l'air : *A travers les bois, à travers les prairies*, une chanson à boire de vingt mesures, et au lieu d'un finale, vous aurez un air. Mais je me trompe, vous aurez le récitatif, qui vous fera entendre les plus puissants accords, où se révéleront un caractère, une vie musicale, comme on en aura rarement créé, j'en suis convaincu d'avance, car je sais jusqu'à quel point la verve de votre plus grand compositeur de musique instrumentale s'exaltera, pour n'ajouter que de belles et grandioses inspirations à l'œuvre du maître qu'il révère et qu'il admire; et c'est précisément pour cela que vous ne connaîtrez pas *le Freischütz*, et peut-être même ce que vous entendrez ne vous inspirera-t-il pas le désir de le voir tel qu'il est dans la naïveté de sa forme primitive.

Et s'il apparaissait réellement devant vous tel qu'il est, dans toute sa simplicité, dans toute sa candeur; si au lieu de toutes ces danses compliquées, apprêtées, qui, sur votre grande scène, accompagnent le cortége de la fiancée, vous n'entendiez que la petite chanson que fredonnaient les philosophes de Berlin, ainsi que je l'ai dit plus haut; si au lieu de tous les magnifiques récitatifs qui vous frapperont de commotions profondes, vous n'aviez qu'à écouter le dialogue sans prétention que les écoliers savent par cœur en Allemagne, auriez-vous une intelligence plus complète du *Freischütz?* Vous sentiriez-vous disposés à vous laisser aller à cet enthousiasme rêveur qu'il a inspiré à quarante millions d'Allemands? Soulèverait-il chez vous les transports unanimes que *la Muette de Portici* a soulevés chez nous? Hélas! j'en doute. Et peut-être M. Pillet, lui aussi, a-t-il senti le doute passer sur son âme comme un sombre nuage, lorsqu'il chargea M. Berlioz de pourvoir *le Freischütz* de ballets et de récitatifs. C'est un grand bonheur que ce soit M. Berlioz qui ait été appelé à remplir cette tâche. Sans doute nul compositeur allemand n'eût osé entreprendre une œuvre pareille par piété envers l'œuvre et l'artiste. Or, en France, il n'y avait que M. Berlioz dont le talent et la conscience artistique fussent à la hauteur d'un tel travail. Nous avons au moins la certitude que jusqu'à la note la moins importante, tout sera respecté, qu'on ne retranchera rien, et qu'on n'ajoutera que ce qu'il faudra strictement ajouter pour satisfaire aux statuts de l'établissement, que vous paraissez bien décidés à ne pas vouloir enfreindre. Et c'est là ce qui m'inspire de sombres pressentiments au sujet de notre bien-aimé *Freischütz*. Ah! si vous pouviez, si vous vouliez voir et entendre le véritable *Freischütz* allemand, peut-être seriez-vous initiés à cette vie intime et méditative de l'âme qui est l'apanage de la nation allemande; vous vous familiariseriez avec les douces et candides émotions qui vous font tour à tour désirer la présence de la bien-aimée et la solitude des bois; peut-être comprendrez-vous cette horreur mystérieuse, ces sensations indéfinissables pour lesquelles votre langue n'a pas de nom, et que par de magnifiques décors, par des masques diaboliques, vous cherchez vainement à traduire. Dans tous les cas, cela vaut la peine d'aller à la représentation que donnera l'Académie royale de musique, et de chercher à se transporter par la pensée au milieu du monde merveilleux qui se révèle dans *le Freischütz*.

Richard WAGNER.

ÉTUDES ET NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR

LES PLUS CÉLÈBRES CHANTEURS ACTUELS DE L'ITALIE.

Ignazio Pasini.

Nous avons affaire aujourd'hui à l'un des plus robustes ténors de l'Italie. Pasini et Donzelli sont comme voix (car comme méthode ils diffèrent beaucoup l'un de l'autre) deux ophicléides humains qui doivent faire le désespoir de tous les chanteurs qui les entendent dans leurs rôles favoris. Pasini et Donzelli sont les deux plus formidables Otello qui existent depuis le célèbre Garcia, l'Otello type.

On a déjà eu mainte fois occasion de remarquer cette étrange et heureuse particularité, qui a fait de la petite ville de Bergame, en Lombardie, une sorte de nid précieux où sont éclos tous les ténors célèbres de l'Italie. Si Ignazio Pasini n'est pas né précisément à Bergame, il y a fait toute son éducation musicale, et Colombaro, dans la province de Brescia, à quelques lieues de Bergame enfin, est sa patrie. C'est donc, par les localités de sa naissance et de ses études, un virtuose de cette féconde et merveilleuse école bergamasque qu'a long-temps présidée le vieil et illustre Mayer, ce doyen des maestri italiens.

Pasini, comme Rubini, comme les David, comme Donzelli, comme tout ce qui a illustré l'art du chant par-delà les Alpes, a donc étudié sous le maître de chapelle de Bergame et sous le célèbre Salari. Mayer lui a enseigné le contre-point, la composition, l'a initié aux arcanes de l'art; Salari, le maître de Rubini et de tous les grands chanteurs, lui a donné le secret de tirer parti d'une voix exceptionnelle par son timbre, sa souplesse et sa force. Après plusieurs années d'études de composition et de piano, qui avaient fait du jeune virtuose un véritable maestro, Pasini débuta à Palerme en 1826, après s'être péniblement essayé à Plaisance pendant huit représentations dans *la Donna del Lago*. La voix de Pasini était un don si complet de la nature, que le travail eut peu de chose à y faire : six mois d'études suffirent pour assouplir le mécanisme de ce rare instrument : Les longs et sérieux travaux de l'artiste en fait de contre-point et de lectures musicales des anciens maîtres avaient formé son style et sa méthode.

De Palerme, où le succès de ses débuts eut un grand retentissement en Italie, le jeune artiste fut appelé à Turin. Il entrait tout d'un coup en carrière par les premiers théâtres. Un voyage qu'il fit en Espagne ravit bientôt à l'Italie cet artiste déjà célèbre, et Pasini ne fut plus maître de revenir dans sa patrie. Madrid et Cadix voulurent faire sa fortune, et le retinrent huit ans au milieu des ovations et des triomphes. Il fut proclamé le Rubini de l'Espagne, et en effet, ses succès dans les deux capitales que nous avons nommées furent comparables à ceux qu'obtient à Paris et à Londres le prince des ténors. Pasini fut le maître favori de l'infante Isabelle et l'idole du dilettantisme castillan.

Mais le mal du pays le minait; la nostalgie, cette noble maladie qui s'explique si bien lorsqu'on est né dans les belles contrées transalpines, le ramena en Italie, après de longs et constants succès en Espagne. Pasini reprit carrière dans sa patrie en rentrant par la Scala. Il y chanta, aux applaudissements de la foule, à côté de l'illustre Malibran. Venise, Trieste, Brescia, sa patrie, Rome, Gênes, acclamèrent tour à tour à ce grand et sympathique talent. L'*Otello, la Donna del Lago, il Barbiere di Siviglia, il Belisario, l'Esule di Roma, la Gemma, il Bravo, Elisa e Claudio, la Vestale, Norma, la Marescialla d'Ancre*, sont les rôles qu'il affectionne particulièrement, et où il est *inarrivabile*, comme disent les Italiens. Une foule d'autres ouvrages de style divers furent les éléments des succès que Pasini obtint sur les plus importants théâtres de sa patrie.

Ignazio Pasini est aujourd'hui dans toute la plénitude de son talent. C'est un ténor dont on ne saurait mieux donner l'idée aux Parisiens, qu'en leur rappelant ce qu'était Duprez à l'époque de ses débuts à Paris, mais avec beaucoup plus de puissance dans l'organe, et le plus merveilleux don de vocalisation qu'il soit possible de rencontrer chez un acteur doué d'une aussi grande voix. Le médium de ce rare instrument est si plein, si corsé, qu'il permet à l'artiste d'aborder sans désavantage les rôles de baryton. Mais au rebours de ces sortes d'organes, improprement appelés ténors, et qui ne sont réellement que des barytons-sfogati, comme Donzelli par exemple, Pasini donne le *si bémol* avec une puissance, un éclat, une rondeur qu'on ne rencontre aujourd'hui chez nul autre ténor chantant en Italie. On ne peut rien entendre de plus magnifique, en fait de voix humaine, que ce large et puissant organe lançant à pleine voix, de franche poitrine, les vocalises les plus compliquées, les plus agiles fioritures, qu'on croirait incompatibles avec l'ampleur de ces sons, lorsque l'artiste se borne à chanter *spianato* quelque large andante de Mercadante.

Aujourd'hui, dans la nouvelle école de chant qui devient à la mode, une partie des rares qualités de ce célèbre ténor semblent inutiles. Toutes les difficultés vocales se bornent à quelques gruppetti, à quelques appogiatures, rarement elles s'élèvent jusqu'à une gamme. Moriani, l'un des ténors les plus à la mode aujourd'hui, ne se complaît que dans les *adagio* lents et bien posés. Nul chanteur actuel, Rubini excepté, car Rubini est toujours et en tout une exception, n'enlève donc une strette, une cabalette comme Pasini. Toutes les notes partent comme des détonations, et vibrent distinctes l'une de l'autre commes les notes du clavier sous les doigts de Liszt. C'est merveilleux! Ajoutez à ces dons vocaux si rares le plus profond sentiment de l'art, une expression touchante et passionnée, lorsqu'elle n'a pas besoin d'être énergique, et vous comprendrez que Pasini soit un des plus célèbres ténors actuels de l'Italie. — N'oublions pas de dire qu'il est doué d'un physique noble, d'un visage expressif, et que comme acteur il est chaleureux et entraînant.

Pasini n'a jamais refusé un rôle. Il a chanté plus de deux cents opéras, bien différent en cela de plusieurs célébrités actuelles qui bornent leur répertoire à cinq ou six ouvrages. Sa grande science musicale, les ressources variées de son riche organe lui permettent de tenter ce qui serait complétement impossible à beaucoup de ses confrères. Comme compositeur, il occupe un rang fort distingué dans l'opinion de ses compatriotes, et ses travaux lui ont valu le titre peu prodigué de membre de l'Académie philharmonique de Bergame. On cite de lui vingt-quatre symphonies, une foule de duetti, de trios, et de bonne musique d'église. Un petit opéra en un acte, *l'Incoronazione di Bacco*, a été représenté avec succès, et ses amis lui connaissent en portefeuille un opéra de

longue haleine qu'ils considèrent comme une œuvre fort remarquable.

Les ouvrages spécialement écrits par Pasini ne sont pas aussi nombreux qu'ils l'eussent été, si cet habile artiste n'eût jusqu'à présent passé loin de l'Italie plusieurs années de sa carrière. Pourtant *il Belisario*, où, dans le rôle du ténor, il est inimitable, *Elena e Malvina*, *Eufemio di Messine*, *Amore e Morte*, et plusieurs autres ouvrages encore, ont été expressément composés pour lui.

Lorsque Pasini chantait en été à la Scala de Milan avec madame Malibran, les passants s'arrêtaient sur la place du théâtre, et saisissaient parfaitement la mélodie du morceau qu'il chantait. Combien y a-t-il de ténors, en France et en Italie, qu'on n'entend guère en s'asseyant le plus près possible de la scène?

Z. Z.

DES BAINS ORIENTAUX ET RUSSES,

OU

PHYSIOLOGIE DU CHANTEUR.

La musique, mais surtout l'art du chant, a plus de rapports qu'on ne pense avec la chimie, l'odontalgie, la physiologie, la politique et même la statique. Lisez à ce sujet tous les grands journaux, si vous en avez le courage; ils ne nous entretiennent que de *l'entrée de la France dans le concert européen*, de *l'accord parfait* des puissances pour maintenir *l'équilibre* entre les nations, etc.

La manipulation des sucres ne touche-t-elle pas à la chimie? Et n'est-ce pas à la suite de cette fameuse question des sucres que nous avons vu surgir les bonbons mauritains qui assurent à la voix, à ce que nous certifie lui-même le docteur Hetrée, ex-médecin de la marine, la pureté, la souplesse et la force qui, dans une infinité d'occasions, peuvent manquer au chanteur, soit par suite d'enrouement, d'indisposition ou de malaise dans le larynx? Voilà des bonbons qui nous stéréotypent les belles facultés vocales des Damoreau, des Dorus et des Barroilhet. En attendant que M. le docteur Hetrée nous confectionne des bonbons marocains ou chinois qui nous fassent acquérir une voix, mangeons toujours ses bonbons mauritains pour entretenir, dans sa force et dans sa pureté, celle que nous possédons déjà.

Si de la chimie nous passons à l'odontalgie, chacun conviendra que s'il est de rigueur pour un chanteur de bien ouvrir la bouche, afin d'émettre le son avec franchise, plénitude et rondeur, il n'est pas moins essentiel que ce chanteur montre, autant que faire se peut, des dents blanches et exemptes de carie. Or, qui n'a entendu parler de l'elixir et de la poudre du docteur anglais Addison, si connu par ses aventures extraordinaires? Cet homme, pour attendrir une belle et fière cantatrice irlandaise qu'il aimait, et qui tenait à conserver les belles dents qu'elle avait reçues de la nature, cet homme jeta toutes ses vastes connaissances dans une spécialité de la médecine, parcourut les quatre parties ou selon d'autres les cinq parties du monde, — ce qui est une affaire de goût, comme dit un des condisciples de M. Fouyou — et recueillit dans ses longues pérégrinations toutes les substances qui peuvent concourir à la conservation des dents. Ce fameux docteur en composa une liqueur et une poudre, dont tous les chanteurs et les cantatrices font usage, ainsi que toutes les personnes qui tiennent à montrer les dents à leurs amis comme à leurs ennemis.

S'il est nécessaire de prendre en considération tous ces accessoires de l'art du chant, il n'est pas moins important de considérer tout ce qui peut être favorable au système physiologique en général.

Le chanteur tient le milieu entre le comédien qui reflète la pensée du poëte, et l'orateur qui improvise la passion et la jette dans l'âme de son auditeur; il est même quelquefois comme l'instrument inerte qui s'anime sous les doigts du grand artiste, s'identifie à son génie, et parle avec lui à l'imagination et au cœur de ceux qui l'écoutent. Le chanteur a cela d'exceptionnel qu'il a besoin d'établir une harmonie générale dans tout son système physiologique; et nous pensons avec plusieurs savants médecins que rien n'est plus propre à faire naître cette harmonie générale que les bains orientaux et surtout les bains russes. Indépendamment des douleurs, des affections nerveuses, des embarras des organes digestifs que ces bains guérissent indubitablement, ils font disparaître comme par enchantement les rhumes et les maux de gorge.

Tous les médecins de l'Europe et de l'Asie ont reconnu la vertu des bains russes. Le bien-être physique, les idées riantes qui résultent de cette immersion, de cette pluie d'eau tiède, fraîche, froide et glacée qui suit immédiatement les trente-cinq ou quarante degrés de chaleur par lesquels vous passez graduellement au moyen de la vapeur, le massage, le contraste du calorique qui succède à la fraîcheur, et *vice versâ*, tout cela ne peut bien se concevoir que lorsqu'on a pris l'habitude des bains russes. Les autres bains, excepté ceux des écoles de natation, ne vous semblent plus qu'insignifiants et souvent dangereux, pris intempestivement.

C'est surtout aux hommes de lettres, aux personnes vouées au travail du cabinet, par conséquent à la fatigue intellectuelle et aux douleurs qui résultent toujours de la stagnation de nos facultés physiques que les bains russes sont favorables. Plusieurs écrivains et médecins se sont occupés du régime qui convient aux personnes qui se livrent aux travaux de l'esprit; plusieurs signalent les bizarreries qui caractérisent les hommes d'imagination, les moyens factices ou capricieux qu'ils emploient pour appeler ou faire renaître l'inspiration, et aucun d'eux ne parle des bains russes, moyen si efficace de provoquer des péripéties dans le siége de la pensée par les douces commotions qu'en reçoit tout le système nerveux. Le *savant* auteur de l'*Hygiène des hommes de lettres*, qui a puisé la plupart de ses documents dans le docteur Tissot, de naïve mémoire, ne cite même pas les bains orientaux ou russes. Cela prouve d'abord qu'il ne les connaissait pas, et ensuite qu'il se trouvera toujours des auteurs sans mission qui feront des livres avec des livres, comme tant d'auteurs dramatiques ne font des pièces qu'avec des pièces déjà faites plusieurs fois.

Ce qui manque aux bains russes, c'est la publicité et le patronage des femmes. Si nous faisons leur éloge dans la *Gazette musicale*, c'est que nous nous sommes convaincu que ces bains sont excellents pour les chanteurs et les cantatrices. Tous les organes vocaux, le voile du palais qui limite la bouche en arrière et qui joue un si grand rôle dans le chant, le poumon, le larynx, les parois de la poitrine, enfin toutes les facultés qui concourent à l'émission des sons, se trouvent dans de meilleures disposi-

tions à la suite d'un bain russe. La vapeur dilate ces organes, et l'immersion d'eau froide qui suit leur donne du ton et de la vigueur : et de même que la joie, une bonne disposition d'esprit vous portent à chanter, ces bains qui vous mettent indubitablement dans cette disposition normale vous excitent, vous poussent à l'émission de la voix qui vous paraît et qui est en effet plus libre, plus agile et plus vibrante.

Par toutes ces raisons je persiste en ma thèse :

Prenez des bains orientaux et russes si vous voulez vous bien porter, et surtout chanter avec autant de facilité que de plaisir.

Henri BLANCHARD.

Correspondance étrangère.

A Thienen, en Belgique, a eu lieu une fête toute catholique, toute *moyen-âge :* c'est le jubilé de l'Exaltation de la Croix. Une longue file de voitures traverse la rue en cortége ; elles sont ornées de figures symboliques, de fleurs et de bannières. Dans le nombre, on remarque celle de la reine des anges, qui est représentée par une jeune personne dans toute la fleur de sa beauté printanière, au milieu d'une nuée de jeunes filles et de beaux petits garçons blonds et roses, avec des ailes et des perruques. Le cortége s'avance aux sons d'une musique religieuse ; l'impératrice Hélène vient dresser la croix au haut du Calvaire ; les chœurs des anges font entendre des chants de triomphe.

Au festival de la Pentecôte, à Cologne, les parties solo seront chantées par mesdames Barth-Hasselt et Perseth-Pirscher, MM. Mantius et Pischek. Parmi les morceaux indiqués par le programme, nous remarquons la neuvième symphonie de Beethoven, la plus grande et la plus puissante de toutes ses créations. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que Beethoven l'a écrite dans un état de surdité complète.

Spontini avait à peu près perdu la bataille ; mais ses ennemis ont chanté victoire un peu trop tôt, et voilà qu'il se fait un revirement de l'opinion publique en faveur du maëstro. La presse périodique de Berlin le prend sous sa protection ; on lui vient en aide par des adresses et des brochures ; il reçoit des visites, tout comme un ministre tombé reçoit les condoléances des chefs de son parti. Spontini a surtout pour lui les jeunes gens, et c'est beaucoup : car la jeunesse est généreuse, et l'on peut toujours être sûr que ses sympathies ne sont jamais pour la médiocrité, ni pour la bassesse. Somme toute, la réaction est complète, et elle l'est même un peu trop ; la position de Spontini est la même qu'auparavant, les résultats de l'enquête ne sont point encore connus, et on devrait les attendre avant de faire fête à l'accusé. Le célèbre compositeur de l'oratorio de Paulus, M. Mendelsohn, a été appelé à Berlin ; on ne sait encore quel emploi on lui réserve. Au dire de quelques personnes, il pourrait bien être destiné à remplacer Spontini. Je n'ai pas besoin de vous rappeler que le nom de Bach jouit d'une réputation européenne ; mais ce que vous ignorez probablement, c'est qu'il existe à Berlin un rejeton de cette illustre famille, jadis maître de chapelle à la cour, et en cette qualité, professeur de musique de S. A. le prince Henri. Aujourd'hui c'est un octogénaire qui vit d'une petite pension. Or, ces jours derniers, le vieillard reçoit une lettre du prince, qui lui mande qu'en fouillant parmi ses papiers il a retrouvé une feuille barbouillée de notes rayées de la main de Bach, qui avait écrit en marge : « *Tout cela est faux ;* » qu'ayant appris, à sa grande satisfaction, qu'il vivait encore, il lui a alloué une pension de 300 écus, environ 1,200 fr. Le pensionnaire a quatre-vingts ans ; mais mieux vaut tard que jamais, et d'ailleurs la pension passera à ses héritiers. Le 24 mai, l'académie de chant de Berlin a célébré son cinquantième anniversaire ; elle fut fondée par Faseh, un des hommes les plus remarquables de son temps, le maître et le bienfaiteur de Zelter, si connu par sa liaison et sa correspondance avec Goethe. La première réunion eut lieu le 24 mai 1791, dans les salons d'une des écolières de Faseh. Aujourd'hui l'académie compte six à sept cents membres ; elle a servi de modèle aux nombreuses institutions de ce genre qui se sont formées peu à peu en Allemagne.

A Francfort on a repris *Alceste*, de Gluck. Le public trouve que le style de cet opéra est trop sévère, que c'est presque de la musique religieuse. Puis quand on sert à monseigneur le public de la musique de Donizetti, monseigneur crie que c'est trop léger, trop parfumé, trop séduisant, et toutes ces criailleries n'empêcheront pas que l'*Alceste* de Gluck ne soit une œuvre grandiose, pleine d'une vigueur majestueuse et solennelle. Dans quelques endroits la vieillesse se fait sentir, mais ils sont clair-semés, et tout le reste fleurit dans sa force primitive. Le directeur du théâtre de Francfort a bien mérité de l'art, et même du public ingrat, en remettant ce chef-d'œuvre à la scène. Au même théâtre, on a donné récemment *la Flûte enchantée* (*les Mystères d'Isis*). Pourquoi ne le reprendrait-on pas à Paris, où cette partition est réellement un mystère pour la génération actuelle?

Le jour de Sainte-Thérèse, à Bamberg, on célébrera une fête de chant : au *Liederkranz* de cette ville viendront se réunir les réunions de chant de Nuremberg, Erlangen, Forchheim, Schweinfurt ; les chanteurs et musiciens, au nombre de plus de cinq cents, se réuniront dans la grande halle de l'ancien couvent des Dominicains. Enfin la Liedertafel de Hambourg a donné un concert dans l'église de cette ville. Parmi les curiosités musicales que l'on y a entendues, il faut citer en première ligne des préludes pour orgue, exécutés par une dame, voire même une demoiselle, qui a fait preuve d'une vigueur de touches que l'on ne s'attendait guère à trouver dans une main féminine ; puis choral et chœur par Schaefer ; l'air : *Maintenant la campagne offre une fraîche verdure*, chanté par la même virtuose, dont nous regrettons de ne pas savoir le nom ; puis, entre deux lieder de Schneider, une cantate de Praetzel, par Schaefer, composition d'un bon style, qui se rapproche un peu de la manière de Spohr. Incessamment grand festival à Hambourg : l'Allemagne est vraiment infatigable. A Zurich on annonce également une fête de chant, où la plupart des Liederkranz et Liedertafel de l'Allemagne auront leurs représentants. A Munich on vient de couler en bronze la statue de Mozart : l'opération a parfaitement réussi, aux acclamations de la foule enthousiasmée. L'archiduchesse Sophie d'Autriche était présente.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Diable amoureux*, précédé du premier acte du *Philtre*.

*** Les dernières représentations données par Duprez ont été brillantes et productives malgré l'extrême chaleur. Le jour où l'on jouait *les Huguenots*, la recette a dépassé 9,500 francs. Le célèbre ténor quitte Paris pour un mois et se rend à Bruxelles ; il reviendra par Nancy et Metz.

*** Madame Nathan-Treilhet a fait sa rentrée par les rôles de Valentine dans *les Huguenots*, et de Rachel dans *la Juive*. L'habitude du théâtre lui a profité, la confiance lui est venue : elle chante et joue avec plus de fermeté qu'avant ses excursions étrangères et départementales. Son principal soin doit être de modérer sa voix, et de ne pas trop viser à l'effet pour avoir plus de chances de l'obtenir.

*** A la dernière représentation des *Huguenots*, c'est mademoiselle Elian qui a chanté le rôle de Marguerite, rôle qu'elle n'avait pas encore essayé, et qu'elle a rempli avec un talent remarquable. Mademoiselle Carl a joué pour la seconde fois le rôle du page Urbain ; elle est engagée au théâtre de Gand.

*** Vendredi dernier, mademoiselle de Roissy a paru pour la seconde fois et a chanté le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*. Elle a eu du succès comme cantatrice, malgré quelques traits de vocalisation trop prétentieuse : comme actrice, elle a toute une éducation à faire.

*** Ceux qui ont assisté aux répétitions du *Freischüz* disent que l'ouvrage marche bien ; que les chœurs remplissent supérieurement leur rôle ; que madame Stoltz chante le grand air avec beaucoup d'inspiration et d'élan. Tous les présages sont donc pour un succès.

*** S'il faut en croire une nouvelle, dont nous aimons à douter, quoiqu'elle n'ait rien d'alarmant, et que même on puisse la regarder comme l'avant-coureur d'un nouveau chef-d'œuvre, l'illustre auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots*, fatigué d'un excès de travail, serait depuis quelque temps à Heidelberg, où il suivrait le traitement du docteur Chelius.

*** Madame Dorus-Gras obtient à Londres autant de succès que les années précédentes : elle tient avantageusement sa place à côté des Grisi, des Pauline-Viardot, dans cette espèce de congrès européen des cantatrices les plus célèbres.

*** Une indisposition tient, depuis quelques jours, mademoiselle Nau éloignée de la scène.

*** M. Burdini, qu'on a entendu à la Renaissance dans le rôle d'Ashton de *Lucie*, et que l'Opéra s'est attaché, a dernièrement chanté le rôle de Piétro dans *la Muette*; il a dit avec Marié le duo : *Amour sacré de la patrie*. M. Burdini pourra devenir une acquisition utile.

*** Un jeune chanteur qui, l'année dernière, a obtenu le second prix de déclamation lyrique au Conservatoire, vient d'être engagé à l'Opéra pour y tenir l'emploi de second ténor; il doit débuter incessamment dans *le Philtre*, et en attendant il a déjà chanté deux fois le petit rôle de Ruodi, le pêcheur, dans *Guillaume Tell*.

*** M. Poultier, plus connu sous le nom du *tonnelier de Rouen*, doit bientôt débuter dans le rôle d'Arnold ou dans celui d'Eléazar. Il paraît que, la semaine dernière, l'administration avait voulu lui faire chanter le rôle de Mazaniello dans *la Muette*; mais l'artiste a refusé, comme n'étant pas assez préparé à représenter ce personnage.

*** *Robert-le-Diable*, qui a porté bonheur à tant d'artistes, vient d'être l'occasion d'un événement affligeant. Voici comment un journal de Lyon le raconte : « Pendant la répétition générale, mademoiselle Dubreuil, chargée du rôle d'Alice, dans lequel elle devait faire son premier début, sortant au troisième acte de la coulisse où elle est censée avoir aperçu Bertram au milieu des flammes, s'est en courant embarrassée dans les pans de sa robe et est tombée de toute sa hauteur. La scène demandant alors qu'Alice tombe au pied de la croix, on ne s'est hâté de secourir mademoiselle Dubreuil que lorsqu'on a vu qu'elle ne se relevait point elle-même, et l'on a bientôt reconnu qu'elle s'était cassé la clavicule gauche. »

*** Selon toute apparence, l'Opéra-Comique ne donnera pas de grand ouvrage nouveau pendant l'été; mais, en revanche, il reprendra des ouvrages anciens. Après *Camille*, dont le principal rôle sera chanté par madame Capdeville, qui s'est si bien posée dans *le Guitarrero*, on annonce la reprise de *Richard Cœur-de-Lion*, l'un des chefs-d'œuvre de Grétry.

*** S. A. R. M. le duc d'Orléans, pour témoigner sa satisfaction à M. Maurice Bourges, qui avait écrit des paroles sur la musique de Weber exécutée au concert de Chantilly, vient de lui faire remettre une riche épingle.

*** Les membres de la Société des concerts du Conservatoire ont partagé cette semaine les bénéfices de la dernière saison; la part de chacun s'est élevée à 370 fr. 30 c. Sur cette somme, il est retenu à chaque sociétaire 20 fr. pour une caisse à l'usage de la Société.

*** On doit exécuter aujourd'hui à l'église Saint Roch une messe solennelle de Lesueur.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 27 *mai*. — Les auteurs dramatiques, alarmés du tort que peuvent leur faire les troupes italiennes et allemandes, ont résolu de mettre fin aux excursions de ces troupes nomades, et ils ont décidé hier qu'ils interdiraient la représentation de tous les ouvrages des membres de la commission des auteurs dramatiques aux directeurs qui engageraient les Italiens ou les Allemands. C'est M. Roux, directeur des théâtres de Rouen, qui doit le premier être l'objet de cette interdiction. De son côté, ce directeur fait publier que, voulant remplir, quoi qu'il arrive, ses engagements avec la tronpe allemande, celle-ci va accélérer autant que possible les représentations qui lui restent à donner, et qui se composeront de : *Tancrède*, *Moïse* et *les Huguenots*. Singulière troupe allemande qui, sauf *le Freischütz* et *la Flûte enchantée*, ne joue que des ouvrages italiens et français!

*** *Braine*. — Une solennité se prépare : un congrès musical, auquel doivent concourir les artistes de cette ville et ceux du département de l'Oise, doit avoir lieu les 13, 14 et 15 juin.

*** *Valenciennes*. — La solennité musicale qui a eu lieu à l'occasion de la fête du 1er mai a été fort brillante. Cent musiciens, revêtus de brillants uniformes, ont exécuté avec un ensemble parfait et une précision remarquable deux morceaux d'harmonie militaire. Le premier de ces morceaux, l'ouverture composée par M. Ch. Choulet, a surtout fixé l'attention des véritables amateurs. M. Mohr a dirigé ce festival avec le talent que chacun lui connaît.

*** *Nantes*, 20 *mai*. — L'inauguration du cirque Pâquer, restauré, vient d'avoir lieu par un concert dans lequel un violoniste de Paris, le jeune Bernardin, s'est fait entendre avec un succès d'enthousiasme. C'est ce même enfant qui tenait la première place à l'orchestre des Variétés, et qui, dans *le Chevalier de Saint-Georges*, exécutait le solo que l'acteur était censé jouer sur le théâtre.

*** *Marseille*, 20 *mai*. — Après les brillants débuts d'Altairac, d'Euzet, de madame Roulle, celui de Wermeulen n'a pas répondu à l'attente générale. Cet artiste, long-temps applaudi à Rouen, et qui à Paris ne s'était pas mal tiré du rôle de Robert-le-Diable, joué une fois en passant et au pied levé, a échoué dans *Guillaume Tell*. Peut-être aussi l'*influenza* qui sévit en ce moment sur toute la troupe avait-elle nui à ses moyens : ce qui le ferait croire, c'est qu'il a pris une revanche complète dans *Robin des bois* et *la Jvive*.

*** *Montpellier*. — Serda, la basse-taille de l'Opéra, vient de faire l'acquisition, à Saint-Chinian, d'une petite propriété qu'il se propose d'habiter définitivement. Déjà sa famille y est installée tout entière. Le transfuge de l'Académie royale de musique prendra possession de son nouveau domaine aussitôt qu'il aura terminé les représentations qu'il vient de s'engager à donner sur le théâtre de Montpellier.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 13 *mai*. — La Société philharmonique a ouvert hier la série des charmants concerts d'harmonie qu'elle donne pendant la saison d'été, tous les mardis, à 6 heures du soir, au Jardin Botanique. Cette première fête musicale, favorisée par un temps magnifique, avait attiré une foule élégante, et l'exécution des divers morceaux par l'orchestre sous la direction de son habile chef ont été vivement applaudis. On a surtout remarqué une délicieuse fantaisie sur des motifs de l'opéra *la Favorite*, composée par M. Bender.

23 *mai*. — L'on avait espéré que l'exécution de *Cenerentola* serait meilleure que celle de *Sémiramide*, mais cette espérance ne s'est pas réalisée, et la troupe italienne ne s'est pas relevée dans l'opinion des gens de goût, malgré la présence de Morelli et de Mirate, deux chanteurs de la troupe de Paris.

*** *Anvers*, 16 *mai*. — La troupe italienne, qui dernièrement se faisait entendre à Rouen, est en ce moment ici : *Norma* et *Lucia di Lammermoor* ont inauguré ses représentations. Madame Mathey a obtenu beaucoup de succès dans le premier rôle et madame Donatelli dans le second : après elles on a distingué M. Del Vivo. Les chœurs, presque improvisés, sont la partie faible de la troupe.

*** *Londres*. — Au commencement de ce mois, la Société philharmonique a donné un grand concert dans lequel la symphonie avec chœurs de Beethoven, admirablement exécutée, a produit le plus grand effet. L'honneur en revient principalement à Moschelès, qui dirigeait le concert, et dont le talent, en ce genre comme en bien d'autres, n'a pas de rival. Ce célèbre artiste ne cesse jamais de commander à son orchestre, de le maintenir, de l'animer. Grâce à lui, la Société philharmonique a pris une importance qui doit lui valoir tôt ou tard les patronages les plus élevés.

*** *Durkleim* (Bavière rhénane). — Les chanteurs et musiciens allemands des environs donneront prochainement une grande fête musicale dirigée par M. Aloyss Schmitt. Les chanteurs (est-il dit dans le programme), feront quatre excursions artistiques dans les montagnes, illumineront une grande ruine romantique, et s'amuseront gratis en dansant et buvant du vin de Rudesheim. Ils renoncent de prime abord aux auditeurs et aux spectateurs, dit encore le programme, attendu que la musique est le seul art qui puisse s'en passer. Les valses y sont aussi pour quelque chose.

*** *Berlin*. — L'établissement du Conservatoire de musique a été arrêté définitivement. Plusieurs artistes de premier ordre sont chargés de soumettre au roi un plan d'organisation. On désigne d'avance Mendelsohn comme directeur de cet établissement.

*** *Naples*, 8 *mai*. — Jamais les théâtres royaux, autrefois si brillants, n'ont été plus médiocres. La dernière saison de *S. Carlo* et du *Fondo* a offert un continuel scandale, et il faut un public aussi indulgent que celui de Naples, lequel est pour-

tant fort éclairé et extrêmement intelligent pour supporter une pareille offense. La saison prochaine, qui s'ouvre le 9 mai au *Fondo* et le 30 seulement à *S. Carlo*, paraît devoir être moins déplorable, ce qui ne veut pas dire qu'elle ne laissera pas beaucoup à désirer. Il y aura sept prime donne, les signore Marini, Hallés, Buccini, Gruits, Caly, Colomberti et Bolivia. Les deux premières ont, dit-on, une certaine valeur; la troisième, la Buccini, est douée d'une belle voix; son chant est expressif, et depuis long-temps on n'avait entendu un contralto aussi remarquable. Il est même fort regrettable pour Paris que M. Marliani n'ait pas songé à l'engager au théâtre de l'Odéon pour les rôles d'Arsace, de Roméo, de Malcolm, etc. Quant aux quatre dernières, il serait impossible de leur assigner un rang quelconque parmi les cantatrices connues. Le détestable ténor Fraschini reste à Saint-Charles, mais on lui adjoint Balsadonna dont le talent a déjà été apprécié ici. Deux autres premiers ténors, Rossi et Revalden, sont à peu près nuls. Le *primo basso cantante* Collini arrive de Palerme où il a fait grand plaisir, et l'on conserve Gianni qui est d'une honnête nullité. Le ballet ne sera guère plus brillant que dans la dernière saison. La St-Romain reste jusqu'au mois d'octobre ainsi que Guerra. Le talent de la Filippini n'a pas non plus une grande portée. Le reste est à l'avenant. Pour s'excuser, les entrepreneurs jettent en avant que les directeurs de Londres et de Paris en portant à si haut prix les appointements des premiers sujets rendent impossibles les engagements pour les théâtres d'Italie; mais il n'en demeure pas moins prouvé que s'il n'y a nulle part en Italie une troupe complète, il s'y trouve encore de tous côtés des chanteurs habiles dont les prétentions ne sont pas aussi exagérées qu'on veut bien le dire. Ronconi, Muriani, Marini, Porto, la Frezzolini et tant d'autres seraient à la disposition de l'entreprise de Naples, si cette entreprise avait tant soit peu en vue de répondre à sa mission. Les théâtres secondaires, à partir du *Teatro Nuovo* jusqu'au *Sebeto*, sont au-dessous de tout ce qu'on peut imaginer. Il y a cependant au *Teatro Nuovo* une jeune *prima donna* fort intéressante; c'est la signora David, fille et petite-fille des ténors de ce nom, mais c'est la seule. Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

*** *Milan.* — Mademoiselle Taglioni est ici, et l'on répète pour elle le ballet de *la Gitana*. Il sera curieux de voir quel effet elle produira sur un théâtre où a si long-temps brillé la Cerrito.

*** *Messine*, 8 *mai.* — Madame Lemoine de Varny, qui a débuté il y a quelques années à l'Opéra de Paris, dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, et qui a tenu l'emploi de prima donna à la dernière saison de Londres, vient de chanter onze fois de suite avec un succès toujours croissant *la Beatrice di Tenda*; elle achèvera son engagement par le rôle de *Lucrezia Borgia*, et l'on ne doute pas de son triomphe.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE,

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*)

BURGMULLER. Fantaisie sur *Lucrezia Borgia*, pour le piano. 5 »
BERTINI. Op. 129. Grand duo à 4 mains sur *les Martyrs*. 9 »
CRAMER. Op. 93. Impromptu dédié à Liszt. 4 50
DUVERNOY. Op. 110. Deux rondinos sur *Betly* et *Il Bravo*. Chaque. 5 »
— Op. 109. Fantaisie sur *Il Giuramento*. 6 »
GOMION. Souvenirs de *la Norma* à 4 mains. 5 »
— Mélange sur *la Vestale*. 5 »
GREGOIR. Op. 19. Six caprices en forme d'études. 12 »
KARR. Fantaisie sur *Lucrèce Borgia*. 5 »
LOUIS (N.) Op. 100. Six méditations musicales à 4 mains. 10 »
LECARPENTIER. Op. 44. Non, monseigneur, chansonnette variée. 4 50
LISZT. Fantaisie sur *Lucrezia Borgia*. 9 »
MESSEMAECHERS. La Babillarde, étude. 3 »
MEYER. Chant bohémien. 3 »
ROGAT. Grand pas cosmopolite de Micromegar. 4 50
ROSELLEN. Op. 34. Fantaisie sur *la Rose de Péronne*. 7 50
SCHUBERT (C.) Bagatelle sur *l'Elisire d'Amore*. 5 »
WOLFF (E.) Op. 34. Trois fantaisies faciles et brillantes sur *Guillaume Tell*. Chaque. 6 »
WOLFF (E.) et BÉRIOT. Op. 33. Duo brillant sur *Zanetta* pour piano et violon concertants. 9 »
LABARRE et BÉRIOT. Op 34. Trois nocturnes pour piano et violon sur des motifs de Schubert.
No 1. Plaintes de la jeune fille. 6 »
2. La Religieuse, Ave Maria, l'Illusion. 6 »
3. Le Roi des Aulnes, la Sérénade. 6 »
BENEDICT et BÉRIOT. Six duos faciles et brillants pour piano et violon sur les motifs des plus célèbres des compositeurs français, italiens et allemands, en 2 suites. Chaque. 9 »
LEVINO (J.) Première fantaisie concertante pour piano et violon. 7 50
LOUIS. Op. 103. Fantaisie pour piano et violon sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 104. Fantaisie pour piano et violon sur *le Guitarerrero*. 7 50
SELIGMANN. Op. 22. Nocturne sentimental, grand duo concertant, pour piano et violoncelle, sur des motifs de l'opéra *la Favorite* de G. Donizetti. 7 50
— Op. 24. Quatrième divertissement espagnol pour piano et violoncelle sur *le Guitarrero* d'Halévy. 7 50
BOEHM. Op. 22. Variations sur un air allemand pour flûte, avec accompagnement de piano. 7 75
— Avec orchestre. 15 »
LABARRE et TULOU. Op. 85. Trois nocturnes pour piano et flûte concertants, sur des mélodies de Schubert, en 3 suites. Chaque. 6 »
FESSY Duo de *Norma*, arrangé pour 2 cornets. 7 50
SCHILTZ. Airs de *la Favorite* pour 2 cornets, 2 suites. Chaque. 7 50
— Op. 103. 24e Fantaise sur *la Favorite*, piano et cornet. 7 50
FESSY. Pas redoublé sur *Lucrezia Borgia*. 7 50
MOHR. Trois pas redoublés pour musique militaire.
No 1. La Retraite. 4 50
2. Le Rêve de Marie. 4 50
3. Les Trois marteaux. 4 50
BELLAMI. Indiana, quad. brillant. 4 50
— Nathalie, quad. bril. 4 50
DIVOS. Valse sur la romance : Non, monseigneur. 4 50
HUNTEN. Les Petites Espiègles, quad. facile pour piano et à 4 mains. 4 50
HUBERT (Mlle). Op. 9. Les Brises des montagnes, valses à 4 mains. 6 »
KONTSKI. Les Violettes, quad. bril. à 4 mains. 5 »
ZABITZKY. Op. 69. Nouvelle Aurora. 4 50
MARCAILHOU. La Gazelle, valses à 4 mains. 4 50
— Bonjour et Bonsoir, 2 quad. Chaque. 4 50
MARQUERIE. La Fête du grand papa, à 4 mains. 4 50
RENAUD DE WILBACH. Op. 1. Valse à la princesse Clémentine. 4 50
— Op. 2. Six grandes valses. 6 »
SCHUBERT (C.) Les Dames de Séville, valse, piano et 4 mains. 4 50
STRAUSS. Op. 122. Les Amours, valses nouvelles. 4 50
— Op. 123. Les Branches de palmier. 4 50
PARISOT. Les derniers moments de Bourget, chansonnette. 2 50
— Pauvre ruisseau. 2 »
VIMEUX. Le Trappiste, pour voix de basse. 2 »
VOGEL. Je n'avais plus que lui, pour voix de contralto. 2 »
SIMON (Mlle). Mère, je vais mourir. 2 »
WALDEMIR. L'Epaulette d'or. 2 »
— Les Jeux innocents, scène comique. 2 »

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 36.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.		Départ.		Étrang.	
3 m.	8	9	»	10	»
6 m.	15	17	»	19	»
1 an.	30	34	»	38	»

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 5 juin 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Renouvellement de l'année théâtrale en province; par PAUL SMITH. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *l'Ingénue*, par MM. Dupin et Hippolyte Colet. — Quelques mots sur la reprise de *Richard Cœur-de-Lion*. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. Un morceau par F. Liszt.
2. Un morceau par Th. Doehler.
3. Un morceau par Osborne.
4. Un morceau par Kalkbrenner.
5. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

RENOUVELLEMENT DE L'ANNÉE THÉATRALE

EN PROVINCE.

La justice départementale vient encore une fois de prononcer ses oracles! Tous les ans, à pareille époque, c'est une besogne à recommencer : tous les ans, chaque direction fait à peu près maison nette, et souvent y compris le directeur. A Paris, le public se renouvelant sans cesse, les acteurs ont le droit de rester inamovibles; en province, au contraire, le public étant toujours le même, il faut que les acteurs varient et passent comme les figures d'une lanterne magique. Combien de vicissitudes ne résulte-t-il pas de cette nécessité? Quelles terribles alternatives de succès et de revers, de bravos et de sifflets! Les rois d'Égypte n'étaient jugés qu'une fois après leur mort; les acteurs de province le sont tous les ans pendant leur vie. Pour eux, rien de stable; point de bonheur que le mois d'avril ne remette en question, point de fortune que les premières brises printanières n'ébranlent de leur souffle! *O fortunatos nimium*, trop heureux mille fois les acteurs qui se sont incrustés à Paris dans quelque théâtre bien solide, et qui vivent exempts de soucis, de tracas, sans autre perspective affligeante que celle qui menace tous les hommes! Voilà ce que doit penser l'acteur de province, voilà ce qu'il doit se dire avec amertume, surtout aux approches de la saison fatale où renaît la verdure et où son engagement finit!

C'est que la province ne va pas de main morte dans ses jugements! c'est qu'elle ne se pique pas toujours d'être

rigoureusement juste ! Une fois déjà, dans ce journal (et il y a longtemps de cela), je passais en revue les causes pour lesquelles un acteur de province peut être sifflé : j'en trouvais du premier coup six ou sept, indépendamment de la seule pour laquelle le sifflet semble avoir été fait et créé. Nous autres Parisiens, gens polis et indifférents, nous n'avons pas d'idée de la ferveur qu'un parterre provincial porte encore dans ses vengeances et dans ses haines; nous n'imaginons pas la profondeur des conspirations, la noirceur des intrigues qui s'ourdissent contre un artiste bon ou mauvais pour l'empêcher de s'introduire dans une troupe ou d'y rester ; car s'il n'y avait que les nouveaux venus qui fussent traduits à la barre, le mal ne serait pas encore trop grave; mais les anciens même, que la direction croit pouvoir conserver parce qu'ils semblent adoptés par le public, sont soumis à une sentence de révision que le parterre ne rend pas toujours dans le sens qu'il était naturel de préjuger.

Ainsi donc, la présente année, comme tous les précédents millésimes, vient de voir s'exercer dans les principales villes de France ce pouvoir populaire si absolu, si expéditif, et partant si redoutable ! A l'heure où j'écris, bien des cœurs de directeurs et d'artistes palpitent encore d'effroi, bien des victimes gémissent, bien des larmes coulent, bien des imprécations frappent les airs ! Bordeaux, le Havre, Nantes, et quelques autres villes, ont été témoins de bien des scandales ! A Nantes, l'autorité municipale a été forcée d'intervenir et de promulguer un réglement conçu en ces termes :

Art. 1er. Chaque acteur nouvellement engagé et ayant plus d'un an d'absence du théâtre de cette ville, fera, comme par le passé, les trois débuts d'usage.

Art. 2. Les deux premiers débuts sont exclusivement *consacrés à l'audition*; le dernier est *réservé au public pour l'épreuve* définitive d'admission ou de refus du débutant.

Art. 3. En conséquence, *il est expressément défendu de troubler, de quelque manière que ce soit, les deux premiers débuts.*

Art. 4. L'acteur qui aura fait partie de la troupe précédente sera reçu ou refusé définitivement à sa rentrée.

Art. 5. A la fin de la pièce dans laquelle un acteur aura subi son épreuve définitive, l'autorité municipale fera déclarer au public, par le régisseur, que le débutant est admis ou rejeté, suivant que la majorité se sera prononcée pour ou contre lui.

Art. 6. Les contrevenants au présent réglement seront poursuivis conformément aux lois.

Eh bien ! qu'en dis-tu, bon public parisien, toi qui te résignes si tranquillement à laisser fonctionner cette étrange machine appelée *la claque*, comme si tu n'avais ni bras pour applaudir, ni bouche pour siffler ; toi, qui t'en rapportes aux journaux pour protester, s'il y a lieu, contre les ovations décernées par un troupeau d'applaudisseurs à gages? En province le public fait encore ses affaires lui-même, et il les fait avec tant d'énergie qu'on éprouve le besoin de mettre un frein à son ardeur. Pendant les deux premiers débuts on lui défend de troubler le débutant, et cela est en effet de toute justice : comment juger un artiste qu'on intimide, mais d'un autre côté comment réduire les juges à une impassibilité complète? L'opinion comprimée ne trouve-t-elle pas toujours moyen d'éclater?

Il était une fois à Metz une pauvre actrice dont les élèves de l'École militaire ne voulaient pas, et pour cause : chaque soir les sifflets, les huées poursuivaient l'infortunée. On voulut couper le mal dans sa racine et venir en aide au directeur dans l'embarras. Les chefs de l'École défendirent aux élèves, sous peine des arrêts, de se permettre le moindre signe d'improbation. Que firent les élèves ? Ils observèrent à la lettre l'injonction de leurs supérieurs : ils ne sifflèrent plus, mais ils applaudirent à outrance. Dès que l'actrice paraissait, c'était une salve de bravos ; dès qu'elle ouvrait la bouche, les bravos redoublaient : à chaque mot, à chaque phrase, le tonnerre approbatif recommençait à rouler et les éclats de rire à circuler dans toute la salle. Cependant que dire à des gens qui applaudissent? Quelle peine infliger à l'enthousiasme ? Il fallut bien laisser les élèves user de leurs droits comme bon leur semblait.

Est-ce que l'arrêté du maire de Nantes n'était pas sujet à quelque amendement du même genre? Est-ce qu'il n'était pas facile au public nantais de donner signe de vie avant le troisième début? Mais en supposant que le réglement n'ait subi aucune variante, quel trésor de colère devait s'amasser durant les deux premières épreuves contre le débutant qui n'avait pas le bonheur de plaire, et quel formidable arriéré ne devait-on pas lui payer le troisième jour, *jour réservé au public* pour l'épreuve définitive de l'admission ou du refus ! O mes amis, Dieu nous garde des jours réservés!

Au Havre, l'apparition d'une actrice, unie au directeur par les liens de l'hymen, souleva des tempêtes non moins furieuses que celles qui s'agitent parfois à quelques toises du théâtre. Quoique peu habituée à se voir traiter de la sorte, madame Mutée (puisqu'il faut l'appeler par son nom) opposa long-temps un courage héroïque au déchaînement d'une cabale inhumaine. A la fin, elle se retira, et le tumulte ne fit qu'augmenter. Alors le régisseur essaya de haranguer l'assemblée : « Messieurs, dit-il (*Parlez ! parlez !*), comme il est impossible.... (*Rumeurs en sens divers*) de reconnaître.... (*Interruption*) où se trouve la majorité.... (*Si ! si ! non ! non !*) que ceux qui sont d'avis de recevoir madame Mutée veuillent bien se lever. » Peut-être croyez-vous que cette proposition toute parlementaire termina le débat? Nullement. Les cris : *A l'ordre !* s'élevèrent avec force : de vives interpellations assaillirent l'orateur. Les uns demandèrent l'appel nominal, les autres le scrutin secret. Vainement le commissaire agita son bras en guise de sonnette. Quand l'impossibilité de rétablir le calme et l'union fut bien reconnue, bien démontrée, on baissa la toile, et le champ de bataille, ainsi que la victoire, resta aux cabaleurs.

Ceci n'est qu'un échantillon des procédés de la justice départementale à l'égard des artistes qui se présentent devant elle. Rien de plus commun que l'intervention du commissaire de police, apparaissant dans la mêlée, et prononçant, au nom de la majorité, l'admission ou le rejet. La voix du commissaire est ici la voix du peuple, qui a toujours été regardée comme celle de Dieu. Mais à Paris, que nous sommes loin de toutes ces habitudes, et quelle ne serait pas notre surprise, si nous voyions tout-à-coup le commissaire de police, revêtu de son écharpe, se transformer, du haut d'un balcon ou d'une avant-scène, en organe du destin !

C'est à Paris que les acteurs de province, en butte au mauvais sort, viennent chercher des consolations. A Paris se tiennent les grandes agences théâtrales, par l'entremise

desquelles se contractent les engagements. Les acteurs malheureux ont toujours des excuses pour leurs catastrophes. Tantôt c'est l'air du pays qui ne leur convenait pas, tantôt c'est la manière d'y vivre; jamais ils ne manquent d'un excellent motif pour justifier leur brusque changement de domicile. Mais ce qu'il y a de curieux, c'est l'affection ou l'antipathie qu'ils conservent pour certaines localités. Ceux-ci adorent Marseille et détestent Lyon, ceux-là chérissent Bordeaux et abominent Strasbourg : vous n'avez pas besoin de demander pourquoi, et vous pouvez être sûr que si l'Être-Suprême voulait se départir de sa puissance au profit d'un acteur, toutes les villes qui l'auraient sifflé finiraient, comme Sodome et Gomorrhe, toutes les villes qui l'auraient applaudi, seraient arrosées de la manne céleste. Après cela, il se trouve des acteurs qui, comme ce bon Gaspard, le *père de la débutante*, ont été sifflés pendant toute leur vie, et n'en veulent à personne. Si j'avais quelque influence sur l'Académie, je demanderais pour l'un de ces hommes rares le prix Monthyon.

Paul SMITH.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'INGÉNUE,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.

Paroles de M. DUPIN; musique de M. HIPPOLYTE COLET.

(Première représentation.)

L'Ingénue s'appelait d'abord *la Niaise*; on dit même qu'en d'autres temps et en autres lieux elle s'est appelée *l'Outrage*, mais qu'elle a changé de titre pour de bonnes raisons. Cette ingénue est assez innocente pour se croire perdue sans ressource parce que, le matin du jour où elle doit se marier, elle a reçu dans l'ombre un baiser anonyme, et pour n'oser plus se présenter à l'autel avec une pareille tache sur la joue, un pareil remords au cœur. En fin de compte, il se trouve que l'auteur du baiser est le futur mari lui-même, et que l'innocente n'a pas cessé de l'être : tout s'arrange à la satisfaction générale et le mariage se conclut.

Voici encore une preuve entre mille de la triste condition des jeunes compositeurs qui cherchent à commencer leur carrière. Après avoir remporté un prix à l'Institut, après avoir cherché un poëme par monts et par vaux, après avoir langui, souffert, épuisé leur verve musicale en imprécations poétiques, ils obtiennent un libretto du genre de *l'Ingénue*, et ne manquent pas de le prendre au sérieux. On est toujours grave quand on débute; on veut bon gré mal gré se développer, s'étendre : il s'ensuit qu'on se donne beaucoup de peine à allonger ce que plus tard le directeur a beaucoup de mal à raccourcir.

C'est un peu l'histoire de M. Hippolyte Colet, qui a déjà fait plusieurs ouvrages d'imagination et de science, qui a vu s'ouvrir pour lui les portes du Conservatoire avant celles du théâtre. Il est certain que sa partition de *l'Ingénue* devait avoir d'autres proportions que celles qu'on lui a imposées, et qu'elle a subi de notables retranchements. Il n'en est pas moins vrai que cette partition contient deux ou trois morceaux fort jolis, fort spirituels, et qu'il s'y révèle partout une disposition prononcée à l'inspiration mélodique. Les premiers couplets de Blanca, l'ingénue, ceux qu'elle chante ensuite avec la jardinière, se recommandent par l'idée et la facture. Dans les morceaux d'ensemble il y a des passages fort bien traités; mais en général ces morceaux pèchent par le bruit et la confusion. C'est là que les mutilations sont manifestes, et là aussi qu'on s'aperçoit que le compositeur n'avait pas assez d'expérience pour se mettre au niveau de son sujet. Une autre fois, M. Hippolyte Colet sentira mieux la différence qui doit toujours exister entre la comédie et le drame : il sera plus économe de timbales, de trombones, qui n'ont rien à démêler avec les aventures d'une héroïne telle que la sienne, et il retrouvera avec plus d'abondance encore des mélodies gracieuses et faciles, du genre de celles qu'il a semées dans son œuvre en assez bonne quantité.

Mademoiselle Darcier est une charmante ingénue, et mademoiselle Henri une jardinière fort avenante; Couderc et Ricquier jouent plaisamment, comme à leur ordinaire, et font rire un parterre qui ne demande pas mieux.

P. S.

Quelques mots

SUR LA REPRISE PROCHAINE

DE RICHARD COEUR-DE-LION.

L'Opéra-Comique continue à fouiller dans son ancien répertoire pour en retirer quelques chefs-d'œuvre dont la remise en scène lui semble promettre du succès. Après Boieldieu et Méhul, voici le tour de Dalayrac, dont on va reprendre incessamment la *Camille*, l'une de ses meilleures compositions. Viendra ensuite un opéra de Grétry, ce *Richard Cœur-de-Lion*, qui a eu un retentissement immense dans le monde musical. Tout en applaudissant à l'heureuse idée de ces entreprises et au goût qui a présidé au choix des pièces, nous ferons quelques observations sur la manière dont on procède à ces résurrections.

Il paraît que la partition de Dalayrac sera jouée telle que l'auteur l'a écrite, au moins on n'a pas parlé de changement à y faire. Il n'en est pas ainsi de celle de Grétry : on annonce positivement qu'il y aura une nouvelle instrumentation, et c'est M. Adolphe Adam qui a été chargé de cette besogne.

Voilà donc Grétry, ce même Grétry qui durant toute sa vie a prêché la simplicité et combattu avec toutes les forces d'une profonde conviction l'envahissement de l'orchestre et le bruit toujours croissant de l'instrumentation, le voilà qui va paraître lui-même avec grand renfort de trombones et d'ophicléides; heureux encore s'il échappe aux coups étourdissants de la grosse caisse! Et la partie vocale restera-t-elle intacte? Une fois en train d'*embellir* l'œuvre de Grétry, ne changera-t-on rien aux mélodies dont la tournure semblera avoir tant soit peu vieilli? Les chanteurs eux-mêmes, les cantatrices surtout, voudront-ils chanter dans toute leur simplicité ces airs qui ne brillent que par la vérité de l'expression? « Défendrez-vous » à cette chanteuse de faire des roulades, des trillse, mille » ornements déplacés, si elle excelle dans cette partie, et

» si le public la couvre d'applaudissements chaque fois » qu'elle multipliera ces colifichets (1)? » Ceci est fort douteux. Et après avoir entendu cette œuvre nouvellement instrumentée, modernisée, accommodée au goût, à la mode, et dénaturée par des ornements que l'auteur a toujours repoussés, allez dire que vous connaissez Grétry, que c'est son œuvre que vous venez d'entendre! Ce ne sera ni ancien, ni moderne; ce ne sera ni du Grétry, ni de l'Adolphe Adam; ce sera un amalgame des deux.

C'était, assurément, une idée heureuse, de ressusciter quelques ouvrages anciens, relégués dans la poussière des bibliothèques; mais il fallait avoir le courage de les représenter dans leur état primitif, sans les altérer par des changements quelconques. Si la masse du public n'eût pas trouvé son compte à cette musique trop simple pour ses oreilles endurcies par le bruit de la musique actuelle, les vrais connaisseurs eussent été charmés de jouir de ces partitions dans leur intégrité. Toute œuvre d'art, à côté de son mérite absolu, a un mérite historique, qui ne peut s'établir qu'en la comparant avec les productions qui l'ont précédée et qui l'ont suivie. Comment établir ces points de comparaison, si vous changez cette œuvre en y apportant des modifications arbitraires? On nous répondra que les connaisseurs sont trop peu nombreux, et qu'il faut briguer les suffrages de la masse. A la bonne heure! on veut des succès d'argent; et voilà comment l'art est sacrifié aux intérêts de l'industrie.

Cette manie, du reste, de retoucher les partitions s'est malheureusement glissée partout. A la reprise de *Don Juan* qui vient d'avoir lieu à l'Opéra, on a osé modifier l'orchestration de Mozart en ajoutant des trombones aux endroits où le compositeur s'en était sagement abstenu. Nous avons eu l'extrême satisfaction de voir ce procédé abusif sévèrement blâmé par un critique éminent que l'on n'accusera pas d'affectionner la maigreur instrumentale.

Pour en revenir à Grétry, on trouve souvent dans ses écrits des passages où il s'élève contre les progrès du bruit en musique; celui-ci, par exemple:

« Il est une autre manie qui s'accrédite maintenant, et qui est d'autant plus dangereuse qu'elle en impose au commun des auditeurs, c'est celle de faire beaucoup de bruit... erreur détestable qui dispense de goût, de grâce, d'invention, de vérité, de mélodie et même d'harmonie, car elle ne fut jamais dans le bruit. Si nous n'y prenons garde, nous dessécherons l'oreille et le goût du public... Il est bien dangereux de se livrer à ce débordement continuel de la musique qui épuise tous les effets... Tout nous commande de rétrograder vers la simplicité; soyons sûrs qu'elle aura pour nous tout le charme de la nouveauté et que, telle qu'une maîtresse charmante qui daigne nous pardonner une infidélité, nous la trouverons plus aimable encore. »

Nous ne pouvons mieux terminer cet article qu'en transcrivant un passage remarquable où Grétry parle lui-même des modifications qu'on apporterait un jour à ses œuvres, car il semble avoir pressenti qu'on en viendrait là.

Après avoir parlé de l'instrumentation sobre de ses partitions, il ajoute qu'il lui serait aisé de l'augmenter par l'addition de quelques instruments. « Cependant, dit-il, et je ne sais pourquoi, je n'en suis pas tenté. » Puis il continue: « Si, après moi, mes ouvrages restent aux répertoires des théâtres lyriques, quelque compositeur s'en chargera peut-être; mais je l'invite à se bien pénétrer du sentiment de ma musique; qu'il sache bien ce qui y est pour qu'il sente le danger de l'obscurcir par des remplissages, par des accessoires que je regarde souvent comme l'éteignoir de l'imagination. »

T. L. N.

(1) Grétry, *Essais*, t. II, p. 51 et suiv.

Revue critique.

Nocturne sentimental pour violoncelle et piano, sur les motifs de LA FAVORITE; et Divertissement espagnol pour les mêmes instruments sur LE GUITARRERO, par M. Seligmann.

Pourquoi les ténors sont-ils plus courus, plus fêtés, plus applaudis, plus payés que les basses? Probablement parce que ces voix sont plus éclatantes, plus brillantes, plus passionnées. Cependant une belle voix de basse qui vibre bien, exercée par une bonne méthode, émeut profondément l'auditoire et sait exprimer aussi l'amour et la gaieté. Plusieurs compositeurs l'ont pensé, puisque Monsigny a écrit sur la clef de *fa* le rôle du *déserteur*, qui est un amoureux, et que Mozart a fait interpréter également par une voix de basse le séduisant et dramatique don Juan. Il y a beaucoup d'autres d'exemples de la voix de basse employée pour peindre de tendres sentiments. Quoi qu'il en soit, les ténors tiennent le sceptre dans nos théâtres lyriques, et les *do* de poitrine y jouissent de cent mille francs d'appointements.

Il en est à peu près de même parmi les instrumentistes à l'égard du violon et du violoncelle, à la différence près cependant des cent mille francs de traitement, quoique Paganini ait gagné quelques millions. Beaucoup plus de musiciens se livrent à l'étude du violon qu'à celle du violoncelle. Le violoncelle est pourtant un noble et bel instrument dont la voix est solennelle, pleine de mélancolie et de sensibilité. Le chef de l'école de violon en France et même en Europe, M. Baillot, en a tracé lui-même un éloge bien senti et des mieux exprimés dans la méthode de basse du Conservatoire. Depuis ce temps l'enseignement de cet instrument a fait de grands progrès. Les Servais, les Franchomme, les Batta en témoignent. M. Séligmann, jeune artiste plein de talent, est tout près de déranger cette trinité de violoncellistes en en portant le nombre à quatre. Il s'est fait une manière à lui dans laquelle prédomine le chant; et l'on sait que c'est surtout par le violoncelle que la suave mélodie instrumentale exerce le mieux ses imprescriptibles droits. Le *la* du violoncelle est la corde qui vibre le plus sympathiquement avec celles du cœur, celle qui a le plus de similitude avec la voix humaine.

M. Séligmann vient de composer ou d'arranger avec beaucoup de goût un *nocturne sentimental* pour violoncelle et piano, sur des motifs de *la Favorite*. Après une introduction d'à peu près quarante mesures d'une couleur élégiaque, d'un chant et d'un accompagnement *sempre legati*, le violoncelle attaque en même style la romance vaporeuse du premier acte, chantée par Duprez. Cette mélodie mise en *la* majeur, pour le violoncelle, est on ne peut pas mieux dans le caractère de l'instrument, et

la broderie élégante que fait le piano accompagne fort bien le fini de cette suave mélodie; puis vient le chœur de femmes si gracieux du commencement du deuxième acte. Attaqué en *fa* majeur par le piano, au bout de huit mesures le motif passe en *si* bémol majeur, par la résolution exceptionnelle de l'accord de septième dominante d'*ut*, qui tombe sur l'accord parfait du ton de *si* bémol, que nous venons de citer. Si cette manière de moduler n'est pas absolument dans les règles de la syntaxe musicale et de la scolastique, elle est dans celles d'une piquante originalité, du goût et de l'inattendu, qui ont aussi les leurs.

Le duo si passionné, si dramatiquement chanté au quatrième acte par madame Stoltz et Duprez, sert comme de péroraison à ce morceau de salon ou de concert, qui obtiendra sans doute un brillant succès, exécuté soit comme musique de chambre, soit devant un public plus nombreux.

Le *divertissement espagnol* sur le *Guitarrero*, du même compositeur, est un badinage musical plein de mouvement et de vie, et tout empreint de mélodie espagnole. L'*Histoire d'Espagne* de M. Rossew-Saint-Hilaire, cet écrivain au style coloré, dramatique, a remis l'antique Ibérie à la mode. On y va chercher des sujets de romans, des opéras-comiques, et surtout force boléros. M. Séligmann, dans son *divertissement* sur le *Guitarrero*, a payé son tribut à la mode, et le boléro règne en souverain dans cette œuvre légère. Au reste, tout cela se fait avec adresse, intelligence, goût et talent. Ce morceau n'est pas d'une plus difficile exécution pour le piano que pour le violoncelle. Par le temps qui court, et sur tous les instruments, il est reconnu qu'il est très facile d'écrire des difficultés, et même d'en exécuter. Le public ignorant, ainsi que les connaisseurs, se laissent aller à applaudir le chant partout où ils l'entendent, et on est toujours certain d'en trouver dans la musique de M. Séligmann, car il est compositeur aussi agréable qu'habile exécutant.

Henri BLANCHARD.

Correspondance étrangère.

Amsterdam.

De tous les pays de l'Europe, il n'y en a peut-être pas un qui soit compté pour si peu, quand il s'agit de musique, que la Hollande, bien qu'elle soit reconnue supérieure en plusieurs autres sciences et arts, tels que la peinture, la médecine, etc. Quand on parle en France d'un artiste hollandais, on se figure d'abord une espèce de barbare, chantant ou jouant, selon le rude goût de sa nation, des airs baroques et sans le moindre charme; on ne peut se faire idée qu'il se trouve chez nous des orchestres parfaitement composés, des artistes d'un mérite supérieur, des compositeurs, des chanteurs; en un mot, on nous croit dans un état de barbarisme complet. Il est temps de faire cesser cette erreur, et c'est pour cela, monsieur le directeur, que je me suis décidé à vous donner de temps en temps quelques renseignements sur l'état actuel de la musique dans notre capitale, puisque c'est là le centre de l'art, comme Paris l'est pour la France. Il est temps de faire voir que, bien qu'après la célèbre époque des contre-pointistes néerlandais l'art se soit tant soit peu endormi, il a si bien et si fièrement relevé la tête depuis la fin du siècle précédent jusqu'à nos jours, que nous avons le droit, non seulement de nous ranger pour le goût classique et cultivé parmi les peuples les plus éclairés, mais aussi de réclamer une place pour divers talents de premier ordre nés en Hollande, soit qu'ils se contentent de l'admiration de leurs compatriotes, soit qu'ils exploitent leur talent à l'étranger. C'est surtout des premiers que je me propose de traiter dans ces articles. Quant aux derniers, je n'ai qu'à citer les noms de mesdames Fink-Lohr, avantageusement connue à Paris et sur plusieurs théâtres de l'Italie comme prima donna (par exemple à Palerme, où elle se trouve en ce moment); Barth-Van-Hasselt, première chanteuse du théâtre impérial à Vienne; de MM. Drouet, la première flûte de l'Europe, et maître de chapelle à Coburg; Franco Mendes (les frères), à Paris; Verhulst, directeur de musique à Leipsick, tous Hollandais, pour effacer d'un trait le blâme qui pourrait encore peser sur notre civilisation musicale.

Commençons par les concerts de la société *Félix Mérutis*. Cette société, qui s'occupe en outre de tous les arts et sciences possibles, s'est réservé le vendredi pour la musique, et les plus célèbres artistes de l'Europe qui ont visité notre pays s'y sont fait entendre. La Société est en possession d'une salle magnifique et d'un orchestre excellent. La salle, d'une forme ovale et d'une résonnance merveilleuse, peut contenir à peu près six cents personnes. L'orchestre est dirigé par M. Van-Bree, le premier artiste de notre capitale, compositeur distingué aussi bien que directeur habile et violoniste accompli; c'est surtout à lui que revient une grande part de l'honneur d'avoir relevé l'art endormi dans notre pays natal. Sur les soixante-quatorze exécutants que compte l'orchestre, la plupart sont des artistes de mérite, tandis qu'une moindre partie est composée d'amateurs très distingués. La Société donne vingt concerts par hiver, dans chacun desquels on exécute une symphonie et deux ou trois ouvertures des plus grands maîtres. On conçoit aisément que l'exécution de ces chefs-d'œuvre ne laisse presque rien à désirer, à cause des soins qu'y met l'habile directeur, et de l'habitude que les musiciens ont contractée de jouer ensemble. On a pu en juger dès le premier concert donné cette année. On y exécutait pour la première fois la symphonie en *la* de George Onslow, les ouvertures du *Bergyeist* de Spohr, du *Vampire* de Lindpaintner, et une troisième ouverture de concert en *mi* bémol majeur, composée par M. Van Bree, œuvre remplie de verve et de fraîcheur, brillante d'idées, de facture savante et facile. L'exécution de ces divers morceaux a été vraiment admirable, et tout-à-fait digne de votre Conservatoire de Paris. Au nombre des solistes, il faut citer M. Menter, premier violoncelle de S. M. le roi de Bavière, qui joua un concertino et des variations de sa composition; M. Christiani, clarinettiste favori du public d'Amsterdam; dans la partie vocale, mesdemoiselles Meerti et Janssens, deux excellentes cantatrices, dont le succès fut pyramidal. Aussi la foule ne manqua-t-elle pas de se porter au concert donné quelques jours plus tard dans la salle de l'Odéon par ces deux jeunes et intéressantes artistes. Dans cette soirée, M. Overdiep, jeune violoniste, élève de M. Van Bree, exécutait un concerto de violon avec un talent et une grâce qui lui ont valu l'approbation générale, et qui le rangent parmi les violonistes les plus habiles de notre capitale.

La Société dite *Blaas en Stryklust* donne ses concerts, tous les lundis, dans la salle de l'Odéon. Cette salle, dont l'architecture ne laisse rien à désirer pour la magnificence et la sonorité, a été bâtie sous les auspices et pour le compte de M. E. Croese, amateur distingué, protecteur noble de la musique, et membre de la Société. L'acoustique de la salle a si bien réussi, que les solistes étrangers sont étonnés eux-mêmes de leur qualité de son, et conviennent tous que nulle part ils n'ont trouvé une salle aussi sonore et sans le moindre écho. Deux fois par semaine elle est libre pour les artistes qui donnent des concerts publics; les autres jours, elle est louée à des sociétés musicales. L'orchestre est composé pour la majeure partie d'amateurs distingués, tous membres de la Société, sous la direction de M. Sundorf, amateur instruit et chef d'orchestre habile. A vrai dire, ces concerts ordinaires ne ressemblent en rien à ceux qui généralement portent ce nom : ce ne sont seulement que des exercices, des répétitions générales, mais qui sont menées avec tant d'ambition et d'ardeur, qu'on chercherait vainement un ensemble pareil dans plusieurs orchestres entièrement composés d'artistes. Aussi nul programme ne vous annonce d'avance ce qui va être exécuté : les auditeurs n'y sont pas de rigueur, quoique ordinairement ils ne manquent pas de s'y rendre en grand nombre. Quant aux solos d'instruments et à la musique vocale, ils n'y occupent qu'un rang secondaire, sinon quand des artistes étrangers viennent nous visiter. Ceux-ci se font toujours entendre la première fois dans ces réunions; et quand ils ont le bonheur d'y réussir, ils sont sûrs de ne pas quitter Amsterdam, non seulement sans lauriers, mais, ce qui vaut bien la

peine aussi, sans bons billets de banque, puisque la Société susdite réunit en soi, en même temps, et la noblesse d'Amsterdam et ses artistes les plus renommés. Ordinairement la Société donne trois fois par hiver un concert, *in optima forma*, auquel les dames sont invitées; alors on exécute non seulement les pièces instrumentales étudiées avec soin, mais aussi plusieurs membres font entendre des solos, et il s'en trouve souvent du plus grand mérite. Parmi les artistes étrangers qui se sont fait entendre dernièrement dans cette société, outre M. Menter, que nous avons déjà mentionné, nous devons citer M. Faubel, première clarinette de la chapelle royale de Munich, qui nous fit entendre un concertino de Stauntz. Quoiqu'il ait le son un peu maigre, il possède une agilité et une bravoure peu commune, une hardiesse d'exécution admirable qui le fait triompher des plus grandes difficultés; joignez à tout ceci l'exécution la plus achevée, une diction charmante, un goût exquis, et un pianissimo surprenant, et on m'avouera que c'est un talent remarquable, digne d'être nommé après Jean Muller et Baermann.

Dans le second concert de la société *Félix Méritis*, on a entendu, outre plusieurs ensembles d'orchestre, M. France, pianiste distingué, et M. Sumpf, premier basson. Nous aurons dans la suite l'occasion de revenir sur ces artistes de mérite; bornons-nous, en attendant, à mentionner leur succès. M. Tuyn, jeune ténor d'Amsterdam, avec une belle voix pure et haute, qui vient de revenir de Paris, où il a durant tout l'été profité avec le plus grand zèle de l'instruction de M. Bandérali, a chanté les airs de *la Sonambula* et de *Marino Faliero*, ainsi que la sérénade de Schubert, avec cette méthode pure et ce bon goût qui le caractérisent si bien, surtout après son premier séjour à Paris. Aussi a-t-il été favorablement accueilli du public, et les applaudissements les plus justes ne lui ont pas manqué. Nous avons eu l'occasion d'entendre M. Tuyn en séance particulière, et nous avons été frappé des progrès que ce jeune artiste modeste et diligent a faits encore durant son dernier séjour dans la capitale des beaux-arts.

X.

Nouvelles.

*** Demain, à l'Opéra, première représentation de *Freischutz*, musique de Weber.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé plusieurs fois, le chef-d'œuvre de Weber va être représenté en entier, et sans aucune altération du poème ni de la musique, dont on a respecté l'ordre, la marche; et jusqu'aux moindres détails. Il s'agit d'une traduction fidèle et non point d'un arrangement. Le dialogue parlé étant interdit sur la scène de l'Opéra, il a fallu écrire des récitatifs, pour lesquels l'auteur s'est efforcé de se rapprocher du style et du coloris de la partition allemande, mais sans aucune prétention ambitieuse et sans jamais viser à l'effet. La musique du divertissement ajouté au troisième acte, au moment de la fête du tire, se compose des airs de danse de *Preciosa* (opéra de Weber) et du célèbre rondo de piano (également de Weber), intitulé l'*Invitation à la valse*, que l'auteur des récitatifs a instrumenté avec une fidélité scrupuleuse, et de manière à reproduire dans l'orchestre les traits de piano même les plus compliqués. On n'a rien négligé pour rendre l'exécution digne de cette œuvre originale et de l'hommage que l'Opéra veut rendre à son illustre auteur.

*** A compter du 1er de ce mois, Alexis Dupont et sa femme ont été mis à la réforme. Alexis Dupont comptait dix-huit ans de service; doué d'une voix de la qualité la plus rare, excellent musicien, il n'a jamais possédé toutes les qualités nécessaires pour obtenir de grands succès au théâtre: à l'église, au contraire, il est sans rival. Madame Alexis Dupont laisse un brillant souvenir parmi les danseuses, et nous souhaitons à ses jeunes rivales un succès aussi légitime et aussi durable.

*** Dérivis part demain pour le Havre, où il donnera quelques représentations. De là il doit se rendre à Londres, où il passera le reste de la saison. Nous ne savons où il ira ensuite, mais nous pensons que sa place est toujours marquée à l'Opéra de Paris.

*** L'excellent chef d'orchestre de l'Opéra, M. Habeneck, n'a pas encore repris son poste; mais il a paru à une répétition.

*** Dans *Le Philtre* et dans *Robert le Diable*, où il chantait le rôle de Raimbaud, le jeune Carlo ne nous a paru qu'un élève, dont la voix et la méthode ont grand besoin de se former.

*** On parle d'un rôle de Judith pour madame Stoltz.

*** Voici quelle sera la distribution des principaux rôles de *Richard Cœur-de-Lion*, dont la reprise se prépare à l'Opéra-Comique: Blondel, Masset; Richard, Roger; Williams, Henry; le Gouverneur, Grignon; la Comtesse, ma amie Capdeville; Laurette, madame Thillon ou à son refus mademoiselle Descot; Antonio, mademoiselle Darcier.

*** Madame Casimir, après une riche moisson de couronnes décernées par le public de Toulouse, arrive à Paris, où elle trouvera sans doute un emploi digne de son talent.

*** On lit dans le *Morning-Post*: En retournant chez lui, l'avant-dernière nuit, le cabriolet de M. Liszt a été heurté par une voiture lancée au galop. Par suite de ce choc violent, M. Liszt a été jeté par terre et relevé sans connaissance. Un chirurgien appelé auprès de lui a déclaré que les blessures ne présentaient aucun caractère de gravité; mais il a fallu avoir sur-le-champ recours aux saignées. Une contusion à l'un de ses poignets empêchera pendant quelques jours M. Liszt de se faire entendre sur l'instrument avec lequel il a charmé les dilettanti de l'Europe.

*** M. Sudre, inventeur de la *télégraphie acoustique*, vient de recevoir du ministre de la marine l'ordre de partir pour Toulon, où l'on va faire de nouvelles expériences de sa découverte.

*** Dimanche dernier, plusieurs morceaux d'une messe composée par notre collaborateur, M. Julien Martin, ont été exécutés à Saint-Germain-l'Auxerrois. On a surtout remarqué le *Kyrie* et le *Gloria*, où se trouvent des mélodies neuves et suaves, des chœurs d'une harmonie puissante. On n'a pas moins goûté l'*O salutaris*, le *Domine Salvum*, et notamment le solo chanté par une jolie voix d'enfant, et répété tour-à-tour par le ténor et le baryton. Il est juste d'ajouter que l'avénement de M. Julien Martin, comme maître de chapelle, s'est déjà signalé par d'importantes améliorations, et qu'avec lui la théorie et la pratique marchent d'un pas égal.

*** Il est question, en ce moment, d'une innovation pour laquelle on espère un grand succès: ce sont des concerts nautiques. Le projet des entrepreneurs est d'exploiter la partie de la Seine qui s'étend depuis le pont Royal jusqu'au pont des Invalides. Le concert aurait lieu sur un immense bateau décoré avec autant de goût que d'élégance, et pouvant porter mille personnes, les musiciens compris. Le tout serait remorqué par un bateau à vapeur. Pour 1 fr., prix des billets, on aurait droit à trois tours de promenade dans le bassin. Si l'autorisation sollicitée est accordée, les concerts pourront commencer le 15 juin, et ne finiraient que le 15 septembre. L'embarcadère serait placé au pont Royal. On ignore encore le nom du Musard qui dirigera la partie instrumentale de cette entreprise.

*** La salle Vivienne a inauguré d'une manière brillante ses concerts d'été. Elle a ainsi comblé la lacune laissée dans nos habitudes musicales par la clôture des salons et le départ des artistes. D'heureuses dispositions ont été prises pour ménager au public un refuge contre les rigueurs de la chaude saison. La salle a été transformée en jardin; les colonnes ont fait place à des citronniers odorants; les chaises ont été remplacées par des siéges rustiques; les fleurs et les arbustes ont été semés avec une large profusion. Pour ajouter encore à l'illusion, de nombreuses cascatelles sont répandues çà et là. Ceci n'est que le côté pittoresque. Au point de vue de l'art musical, la sollicitude des chefs de l'établissement n'est pas moins méritoire. L'orchestre présente un ensemble recommandable de jeunes talents, et se distingue par une précision et une vigueur remarquables. Grâce à ces louables qualités, les œuvres d'Hérold, d'Auber, de Meyerbeer, d'Halevy, etc., des compositions pleines de fraîcheur et d'originalité de Strauss, de Musard, ont trouvé des interprètes dignes d'elles. Dès l'ouverture des concerts Vivienne, le public a répondu à l'appel qui lui était fait, et aujourd'hui ce délicieux jardin offre une piquante physionomie et une réunion des plus élégantes.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 29 *mai*. — M. Doelher vient de donner deux concerts à notre grand théâtre, et chaque fois un public d'élite, que les soirées un peu orageuses des débuts éloignent depuis quelque temps, est venu payer un juste tribut d'admiration à

l'habile pianiste, au talent duquel nous avons déjà prodigué nos éloges. Dans ces deux représentations, plusieurs de nos artistes se sont fait entendre. M. Grognet s'est fait justement applaudir dans l'air de *Masaniello* : *Si dam pêcheur napolitain*, et le beau duo des *Huguenots* a été parfaitement chanté par madame Pouilley et M. Zegler qui a achevé de se concilier tous les suffrages. N'oublions pas de mentionner aussi un air varié pour basson par M. Rickmans, artiste de notre orchestre, qui, de retour parmi nous depuis peu de temps, a dû voir que le public rendait toujours justice à son talent si remarquable.

*** *Lyon.* — Artôt, célèbre violoniste, vient de donner un concert qui a fait grande sensation. Cet admirable artiste a transporté son auditoire. Maillot, Audran, Junca et Lesbros ont fait, avec le bénéficiaire, les honneurs de cette fête musicale et partagé le succès avec lui. — On annonce un autre concert qui va être donné par M. Miro, le mari de madame Miro-Camoin, cantatrice déjà adorée du public lyonnais. M. Miro est un virtuose de premier ordre.

*** *Rouen*, 1er *juin.* — MM. les correspondants des auteurs dramatiques ont écrit au rédacteur du *Mémorial de Rouen* une lettre dans laquelle ils protestent contre « la prétention d'em- » pêcher les directeurs des théâtres de France de faire entendre » des troupes lyriques étrangères. » *La Fête enchantée* vient d'être jouée par la troupe allemande avec un brillant succès. Madame Ernst-Seidler, le ténor Abler et la basse-taille Couradi se sont particulièrement distingués.

*** *Le Havre*, 27 *mai.* — Dans *Robert-le-Diable* et dans le *Domino Noir*, mesdemoiselles Hélène et Élisa Cundell ont obtenu beaucoup de succès.

*** *Nancy*, 26 *mai.* — Chollet et mademoiselle Prévot donnent ici des représentations brillantes et productives.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 2 *juin.* — Duprez assistait dimanche à la représentation de *la Juive*; il était placé aux secondes loges. Tout annonce que les représentations de ce grand artiste attireront une prodigieuse affluence de monde. M. Paul, qui s'était rendu à Paris à la recherche d'une cantatrice, est de retour à Bruxelles depuis dimanche. — L'administration a, dit-on, engagé madame Callot-Noiseul pour remplir pendant quelques semaines l'emploi de cantatrice. On espère que mademoiselle Jenny-Colon pourra reparaître dans un mois, et peut-être plus tôt. — Lundi, mademoiselle Julian, MM. Duprez, de l'Académie royale de musique, Laborde, Canaple et Hermann-Léon ont chanté au palais de Laeken, devant le roi et la reine, madame la duchesse de Kent, le prince et la princesse de Linange. — Une réclamation des abonnés du Théâtre-Royal se couvre en ce moment de nombreuses signatures; elle proteste contre l'accueil fait à madame Butlel et demande la réintégration de cette artiste dans son emploi de seconde chanteuse.

*** *Berlin.* — M. Meyerbeer est arrivé ici; tous les artistes s'empressent de lui présenter leurs hommages; le public espère qu'il acceptera la place au Grand Opéra royal que le roi lui a proposée, et qu'on entendra enfin sous sa direction *les Huguenots*. — On parle ici d'un Conservatoire royal de musique, et l'on dit que M. Mendelssohn-Bartholdy en sera le directeur : le fait est que M. Mendelssohn s'est rendu ici sur l'invitation du roi, mais que jusqu'à présent rien n'est décidé. On a fait des offres très brillantes à M. Mendelssohn, pourtant il est retourné à Leipzig. — *Le Guitarrero* de M. Halévy est mis au répertoire.

— Madame Duflot-Maillard, du théâtre de Milan, qui a traversé les grandes villes de l'Allemagne, et qui a été reçue partout avec les plus grands égards, a donné trois concerts qui ont obtenu beaucoup de succès. La critique et le public étaient d'accord sur son mérite : c'est principalement sa bonne méthode qu'on admire; elle est élève de M. Banderali, et c'est elle qui fait la réputation de son professeur en Allemagne. Sa représentation du troisième acte de *Roméo et Julie* de Vaccai, et d'une partie de *Bélisaire* de Donizetti, au théâtre de Potsdam, avait attiré tous les dilettanti de Berlin et lui a gagné les suffrages d'un public de connaisseurs. — Mademoiselle Futschek, du théâtre impérial de Vienne, qui remplace actuellement mademoiselle Sophie Loëwe, continue de plaire : quinze représentations de *Robert-le-Diable*, *Figaro*, *l'Ambassadrice*, *la Somnambula*, *l'Elixir d'amore* sont déjà données, et le public se rend encore en foule au Théâtre-Royal pour admirer cette jeune cantatrice qu'on compare à mademoiselle Sontag. On espère qu'elle sera engagée à l'Opéra-Royal. — M. François Prume, qui avait le malheur de souffrir d'une maladie d'yeux, est rétabli et a annoncé un concert. C'est aux célèbres médecins Dr. Dieffenbach et Jungken qu'il doit son rétablissement. Pendant sa maladie, il a composé un troisième concerto qu'on admire généralement. Tous les dilettanti veulent jouer à présent sa *Mélancolie* et ses Études, mais c'est principalement *le Petit Savoyard* et *la Parque* qui sont toujours redemandés au concert. — Le célèbre violoncelle le comte Mathieu Wielhorski, frère du compositeur Michel Wielhorski, grand-maréchal de la grande-duchesse de Russie, vient de passer par Berlin, et s'est fait entendre dans différents cercles d'artistes et d'amateurs. C'est un dilettante qui peut rivaliser avec les Servais, Bohrer, Franchomme et Ganz. Un nouvel andante de Romberg, dit par M. Wielhorski, a fait *furore*. Le monde musical de Saint-Pétersbourg admire depuis long-temps M. Wielhorski, qui joue les quatuors de Beethoven, Haydn et Mendelssohn avec MM. Alexis Lvoff et Maurer de telle manière que les artistes préfèrent ce quatuor encore au fameux quatuor des frères Muller, le plus célèbre pour ce genre de musique instrumentale.

*** *Munich*, 23 *mai.* — Hier, à deux heures de l'après-midi, on a exécuté dans la fonderie royale de cette ville le jet en bronze de la statue colossale de Mozart, dont le modèle a été fait par notre célèbre sculpteur Schwanthaler, et qui sera érigée à Salzbourg, ville natale de l'illustre compositeur. Cette opération, à laquelle assistaient plusieurs membres de la famille royale, S. A. R. l'archiduchesse Sophie, un grand nombre d'autres personnages distingués, ainsi qu'une foule immense, a réussi parfaitement. Dans trois ou quatre jours on brisera le moule qui cache le monument, et à cette occasion les membres de la chapelle-musique du roi et les artistes des théâtres royaux de Munich donneront, dans la salle de l'Odéon, un grand concert, où ils exécuteront entre autres morceaux une cantate analogue à la circonstance, et dont les paroles sont adaptées à des compositions vocales de Mozart.

*** *Hollande.* — La section d'Utrecht, société pour le progrès de l'art musical, a tenu vendredi dernier son festival; outre une symphonie d'Haydn, et le *vater unser* de L. Spohr, on a exécuté un psaume et une ouverture de Mendelssohn. Cette exécution, dirigée par Kufferatch, a répondu à l'attente générale.

*** *Boulogne.* — Une solennité musicale d'un nouveau genre se prépare pour l'ouverture du théâtre au *Casino*. C'est un grand opéra de Donizetti exécuté par la princesse Poniatowski, les princes Joseph et Charles, et par d'autres amateurs appartenant aux premières familles de cette ville.

*** *Naples.* — La réouverture des théâtres, après dix-huit jours de fermeture, a eu lieu le 9 de ce mois, excepté à Saint-Charles, où pourtant une représentation extraordinaire a été offerte le jeudi 13. Elle se composait de *l'Ajo nell' ambarazzo* de Donizetti, et de deux ballets : *la Scomessa* et *Un episodio della campagna di Constantine*. Nous ferons preuve d'indulgence en nous bornant à cette simple énonciation. Attendons des nouvelles de la réouverture en forme du 30 mai.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

A céder sur-le-champ :

Un magasin de musique bien achalandé, ayant pour accessoire une librairie (avec brevet).

La grande confiance dont cette maison a été honorée depuis quinze ans, et la position de son fondateur, le mettent à même d'offrir toute facilité pour le payement.

S'adresser pour les renseignements : Chez M. Schonenberger, éditeur de musique, boulevard Poissonnière, 10; et chez MM. Daubrée et Tesson, commissionnaires en librairie, rue de l'Hirondelle, 27, à Paris;

A Amiens et Rouen, chez MM. Hachets, frères, marchands d'estampes;

A Boulogne-sur-Mer, chez M. Villedieu, rue de Luis, 22, propriétaire dudit établissement situé dans le plus beau quartier de la ville.

Musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger.

Arrangements et Ouvrages sur les Motifs

DE LA

FAVORITE,

DE G. DONIZETTI.

Grande partition et parties d'orchestre de *la Favorite*. Chaque. 300 »
Id. *Id.* du *Guitarrero*. Ch. 150 »
LA FAVORITE, partition, piano et chant. *Net.* 40 »
LE GUITARRERO, *id.* *id.* *Net.* 25 »
LA FAVORITE, *id.* piano solo. *Net.* 25 »
Id. *id.* piano à quatre mains. *Net.* 25 »
Ouverture de *la Favorite* et du *Guitarrero* à grand orchestre. Chaque. 15 »
Les mêmes, en partition. Chaque. 18 »

POUR LE PIANO.

Ouverture de *la Favorite*. 5 »
Id. du *Guitarrero*. 6 »
DÉJAZET. Op. 28. Caprice brillant sur *la Favorite*. 6 »
DOEHLER. Op. 35. Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 7 50
DUVERNOY. Op. 107. Rondo-galop sur *la Favorite*. 6 »
STEPH. HELLER. Op. 22 Quatre rondeaux sur *la Favorite*, divisés en deux suites. Chaque. ¾ 5 »
— Op. 23. *Id.* sur *le Guitarrero*, *id.* Chaque. 5 »
F. HUNTEN. Quatre airs de ballets de *la Favorite*. Chaq. 6 »
KALKBRENNER. Op. 150. Rondoletto sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 151. Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
LECARPENTIER. 24e et 25e bagatelle sur *la Favorite*. 5 »
— 26e et 27e bagatelle sur *le Guitarrero*. 5 »
— Op. 42. Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
OSBORNE. Op. 39. Fantaisie sur *la Favorite*. 6 »
— Op. 40. Fantaisie sur *le Guitarrero*. 6 »
ROSELLEN. Op . Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— Op. . Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, quatre suites de mélanges des morceaux de *la Favorite*. Chaque. 6 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux favoris du *Guitarrero*. Chaque. 6 »
PETER SCHUBERT. Op. 31. N° 1. Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
N° 2. Divertissement, *id.* 6 »
— Op. 32. Rondoletto-valse sur *le Guitarrero*. 6 »
ED. WOLFF. Op. 43. 3 fantaisies sur *la Favorite*. Chaq. 6 »
— Op. 47. Grande fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50
— Op. 49. 2 Divertissements sur *le Guitarrero*. Chaq. 6 »

PIANO A QUATRE MAINS.

Ouverture de *la Favorite*. 6 »
Ouverture du *Guitarrero*. 6 »
LECARPENTIER. Op. 43. Quatre divertissements sur *la Favorite*. Chaque. 6 »
— Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 6 »

PIANO ET VIOLON.

N. LOUIS. Op. 103. Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 104. *Id.* sur *le Guitarrero*. 7 50
H. PANOFKA. Mosaïque, deux suites de mélanges des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 9 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux favoris du *Guitarrero*. Chaque. 9 »

PIANO ET VIOLONCELLE.

SELIGMANN. Op. 22. Nocturne sentimentale sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 24. 4e Divertissement espagnol sur *le Guitarrero*. 7 50

PIANO ET CORNET.

GALLAY. Op. 52. Fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
SCHILTZ. Op. 101. 24e fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 102. 25e fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50

ET DU

GUITARRERO,

DE F. HALEVY.

VIOLON.

Opéras et Ouvertures arrangés en quatuor pour deux violons, alto et basse.

G. DONIZETTI. *La Favorite*, arrangée par R. Wagner, trois suites. Chaque. 15 »
— Ouverture, *id.* 6 »
F. HALÉVY. *Le Guitarrero*, deux suites. Chaque. 15 »
— Ouverture, *id.* 6 »

Opéras et Ouvertures arrangés pour deux violons.

G. DONIZETTI. *La Favorite*, arrangée par R. Wagner, trois suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
F. HALÉVY. *Le Guitarrero*, *id.*, deux suites. Chaque. 7 50
— Ouverture, *id.* 4 50

VIOLON SEUL.

H. PANOFKA. Mosaïques, deux suites de mélange des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des principaux morceaux du *Guitarrero*. 5 »
— Op. 31. Divertissement sur *la Favorite*, avec accompagnement de piano. 6 »

FLUTE.

Opéras et Ouvertures arrangés en quatuor pour flûte, violon, alto et basse.

G. DONIZETTI. *La Favorite*, arrangée par R. Wagner, trois suites. Chaque. 15 »
— Ouverture. 6 »
F. HALÉVY. *Le Guitarrero*, *id.*, deux suites. 15 »
— Ouverture. 6 »

Opéras et Ouvertures arrangés pour deux flûtes.

G. DONIZETTI. *La Favorite*, arrangée par E. Walckiers, trois suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
F. HALEVY. *Le Guitarrero*, *id.*, deux suites. Chaque. 7 50
— Ouverture, *id.* 4 50

CORNET A PISTONS.

SCHILTZ. Airs de *la Favorite*, arrangés pour deux cornets, deux suites. Chaque. 7 50
— Airs du *Guitarrero*, arrangés pour deux cornets, deux suites. Chaque. 7 50

MUSIQUE MILITAIRE ET HARMONIE.

SCHILTZ. Trois pas redoublés sur *la Favorite*. Chaque. 4 50
— Deux pas redoublés sur *le Guitarrero*. Chaque. 4 50
F. HALÉVY. *Le Guitarrero*, l'ouverture arrang. par Schiltz 15 »
— Les airs arrangés en deux suites. Chaque. 18 »
G. DONIZETTI. *La Favorite*, l'ouv. arrangée par Schiltz. 15 »
— Les airs arrangés en deux suites. Chaque. 18 »

QUADRILLES POUR DIVERS INSTRUMENTS.

J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs de *la Favorite*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes, arrangés à quatre mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes en quintetti. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Chaque. 4 50
J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs du *Guitarrero*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes arrangés à 4 mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes pour quintette. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Chaque. 4 50

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. **REVUE** N° 37.

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

A LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	D'départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :

50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 13 juin 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELES, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : Première représentation du *Freischütz*; par **H. BLANCHARD.** — Biographie : Adolphe-Bernard Marx; par **G. KASTNER.** — Revue critique; par **MAURICE BOURGES.** — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. Un morceau par F. Liszt.
2. Un morceau par Th. Doehler.
3. Un morceau par Osborne.
4. Un morceau par Kalkbrenner.
5. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LE FREISCHUTZ,

OPÉRA-FANTASTIQUE EN TROIS ACTES;

Partition de WEBER; libretto de M. EMILIEN PACINI;

Arrangé pour la scène française par M. Berlioz.

(Première représentation.)

A moins de posséder la force et la ruse pour imposer ses idées au *vulgus*, ce n'est pas un grand avantage que d'être en avant de son siècle. Sans nous arrêter à Homère qui mendiait, à Galilée, qu'on mettait en prison parce qu'il avait trop tôt raison en astronomie, à Camoëns, à Cervantes, qui moururent misérables et presque incompris, à l'Arioste, à qui un noble cardinal demanda où diable il avait pris toutes les folies, les extravagances qu'on voyait dans son *Roland furieux*, à tant d'autres esprits supérieurs enfin qui, de leur temps, écrivaient pour l'avenir, nous citerons Charles-Marie de Weber, apprenti diplomate, critique musical, inventeur de la lithographie, et compositeur si long-temps inconnu, qui est peut-être mort à la peine pour faire connaître et populariser sa pensée en musique.

C'est chose curieuse, pour le petit nombre de gens qui ont l'intelligence exercée et quelques idées avancées en cet art, que de jeter un coup-d'œil rapide sur les éléments dont se forme le public de nos théâtres lyriques. Vous y voyez figurer en première ligne le jugeur par état qui ne s'y

connaît pas; cet autre, qui demande avant tout que le développement de la pensée musicale soit sacrifié aux sévères exigences de la scène; celui-ci qui, depuis 1800 crie incessamment contre les trombones, les trompettes, et tout ce qu'il appelle enfin le bruit, le fracas de l'orchestre; celui-là, bon bourgeois de Paris, qui ne voudrait que de petits airs chantants et qui se retinssent; puis le vaudevilliste, ne cherchant dans la plus vaste partition que quelques mélodies de huit ou seize mesures, pouvant servir, comme il dit en termes du métier, à ses *couplets carrés* et à ses *airs de sortie;* puis, brochant sur le tout, les lions et les lionnes déclarant toute musique détestable si elle n'abonde pas en motifs de contredanses et de galops : tels sont les gens qui, avec les faux dilettanti, la pire espèce d'enthousiastes, justifient le mot de Champfort qui demandait combien il fallait de sots pour faire un public. Nous avons vu bon nombre de ces auditeurs, nous pourrions plus justement dire de ces lecteurs, tout préoccupés du libretto, le suivre scrupuleusement en laissant passer inaperçus les trésors d'harmonie de Weber, et déclarer que le *poëme* de M. Sauvage (*Robin des Bois*) était plus amusant que celui de M. Pacini (*le Freischütz*).

Sans prendre parti dans cette haute question littéraire, nous pensons que celle qui a été controversée dans cette feuille, à savoir si des récitatifs ajustés à la partition de Weber ne nuiraient point à son ouvrage, a été victorieusement résolue par M. Berlioz. En homme de goût, en compositeur exercé, il a mis la couleur, la juste étendue, la mesure scénique que demandait le travail délicat qu'il s'était imposé. Et à propos de l'arrangeur intelligent qui, lapidaire habile, joaillier adroit, a su monter, entourer les perles et les diamants de Weber de filigranes élégants, et les faire scintiller de tous leurs feux harmonieux, nous citerons un fait qui démontrera que la demande de Champfort rappelée plus haut n'était pas trop impertinente.

Voulant éprouver à quel degré l'un de ces individus, dont s'enquiert ledit Champfort pour former un public, avait en lui le sentiment, le goût et le respect des belles choses en musique, nous avons demandé à l'un de nos voisins, avec un ton de bonhomie et de simplicité nuancées d'ironie qu'il n'a pas comprise, si Berlioz avait refait l'ouverture, à quoi l'individu en question nous a répondu : je ne sais... je crois que oui (HISTORIQUE). Conçoit-on tout ce qu'il y a de sacrilége dans cette réponse presque affirmative, bien que mêlée d'un peu d'hésitation! Alors cessant de parler à notre homme de ce qui allait se passer, nous nous sommes occupé avec lui de tout autre chose, du concert européen, par exemple, de la pêche de la morue, que sais-je?...

L'ouverture (de Weber) a commencé. Ainsi que nous l'avons dit dernièrement dans le *Constitutionnel :*

> L'orchestre aux voix puissantes
> Est venu s'emparer des âmes frémissantes,
> Et leur dire cet hymne arraché de l'enfer,
> Cet exorde éclatant du *Freischütz* de Weber,
> Tableau, préface empreints d'une sombre énergie
> Qui semble des démons nous traduire une orgie.

Nous n'analyserons pas cette partition si connue, et cette ouverture que M. Berlioz n'a pas cru devoir refaire. L'exécution en a été ferme et chaleureuse. Disons cependant que le chant de la péroraison, pris dans le grand air d'Agathe, au second acte, et dit par les violons à l'unisson, est écrasé, étouffé par l'harmonie plaquée des basses, des trombones, des timbales, qui ne permet pas à l'oreille de saisir cette phrase élégante et reprise là avec tant de bonheur. Il nous semble entendre le centre étouffant par ses cris la fin d'une question intéressante, à la chambre. Que les instruments aigus redoublent de force, que les basses et les cuivres se modèrent un peu, et tout ira pour le mieux.

Il faut d'abord payer un juste tribut d'éloges aux choristes de l'Opéra, ce que nous n'avons pas fréquemment l'occasion de faire. Hommes et femmes, ces dernières notamment dans le premier chœur, promenant leur ironie et leur gaieté sur une seconde qui se résout tout naturellement sur la tierce, ont chanté avec beaucoup d'ensemble, de justesse et d'esprit scénique.

Quelques réminiscences de l'ouverture encadrent bien la romance de Marié. Bouché chante fort bien les fameux couplets démoniaques; il y attaque même franchement le *fa* dièze, ce qui pourrait le classer au besoin parmi les barytons. Nous avons remarqué un bel effet d'orchestre dans le récitatif, au moment où Bouché dit : *Cette balle était enchantée.* Nous aurions désiré que l'arrangeur fît ou trouvât, dans les œuvres de Weber, un morceau pour remplir le vide du premier au second acte. Le délicieux duo qui commence cet acte a été dit avec beaucoup d'ensemble et de sentiment par madame Stoltz et mademoiselle Nau. Cette dernière a chanté d'une manière ravissante la polonaise qui vient ensuite. Le trio entre Marié, madame Stoltz et mademoiselle Nau est un charmant morceau, dont quelques savantes dissonances bien attaquées et bien résolues par les exécutants n'ont pas été comprises par les oreilles inexercées de quelques demi-connaisseurs qui ont paru s'en choquer; mais ils s'y habitueront plus tard, il le faut.

Tout a été dit sur les beautés de la scène d'évocation et de la fonte des balles, et nous trouvons qu'il est d'assez bon goût de se dispenser de la phraséologie admirative sur l'esthétique de la musique fantastique et satanique. La mise en scène n'est peut-être pas assez variée en pratiques diaboliques, quoique le nombre des balles soit cependant répété en échos s'affaiblissant dans le lointain d'une façon toute pittoresque, quoiqu'un charmant petit hibou aux yeux flamboyants batte des ailes d'une manière fort agréable à la fonte des balles enchantées, et que la chasse infernale tourbillonne bien à travers les bois, les fantômes et les bruyères embrasées. Ce qui ne tourbillonne pas moins bien, et cela sur l'*invitation à la valse*, charmant morceau de piano par Weber, fort bien orchestré par M. Berlioz, c'est une foule de danseuses, accortes Allemandes, de danseurs légers et brillants qui se mêlent, s'unissent, se séparent, se rejoignent, toujours dans l'intérêt de cette morale et de cette pantomime lubrique que, depuis Lulli, tous nos compositeurs ont réchauffé des sons de leur musique.

Le célèbre chœur des chasseurs : *Tra la la*, du troisième acte, a été parfaitement exécuté et a obtenu les honneurs du *bis*. En cela, le parterre de l'Opéra s'est montré bien différent des grands seigneurs allemands, qui mettent pour condition, quand ils prennent quelque nouveau domestique, qu'il ne fredonnera même pas, dit-on, le chœur du *Freischütz*.

Madame Stoltz a chanté dans son intégrité le grand air du second acte et y a développé de belles facultés vocales et scéniques. Elle s'y est montrée tour-à-tour tendre,

rêveuse, enthousiaste et tout inspirée d'amour, en conservant une grande pureté d'intonation. Nous n'aimons pas, ainsi que beaucoup de personnes, la couronne de roses jaunes et rouges, la robe et le tablier de couleurs fausses et disparates, bariolés par des garnitures plus disparates encore qui forment son premier costume : cela est par trop dans le goût tudesque, et nous représente plutôt une bonne ménagère des environs de Vienne que la jeune fiancée d'un beau chasseur bohémien. Le costume de mademoiselle Nau est plein de fraîcheur et d'élégance, et en cela il ressemble à sa voix. Marié a dit et convenablement chanté son rôle. Alizard, chargé de la morale religieuse de la pièce, est venu nous la débiter en un air de basse d'un beau caractère, et qu'accompagne d'une manière neuve et piquante un trait de flûte, broderie ravissante qui produit l'effet le plus délicieux. Alizard s'est acquitté de sa mission, quelque peu intempestive, avec cette voix large et bien posée qui en font un sujet d'espérance et même de nécessité pour l'Opéra.

L'orchestre a été à la hauteur du chef-d'œuvre qu'il était chargé d'interpréter. M. Battu, qui conduisait, s'est montré excellent chef : il a dirigé avec intelligence, aplomb; et nous ne doutons pas qu'aux représentations suivantes, lorsqu'il ne se croira plus obligé de *retenir* pour être plus sûr de lui-même et de ceux qui l'entourent, il ne montre la verve et la chaleur qu'il faut pour bien faire ressortir toutes les beautés qui étincellent dans la belle partition de Weber, dans cet ouvrage qui ne fut pas compris à la première représentation il y a seize ans, à l'Odéon, qui tomba même, et que Talma, qui assistait à cette représentation, s'obstinait à trouver admirable, lui, le grand artiste qu'il était ! C'est que Talma se sentait de la famille de Shakspeare, de Mozart et de Weber, de ces génies de l'autre monde. Le *Freischütz* a pris ses lettres de naturalisation en celui-ci lundi passé, sur la scène de l'Opéra, et va s'emparer de nouveau des sympathies de tous ceux qui ont au cœur ainsi que dans l'esprit un amour profond et vrai de l'art.

Henri BLANCHARD.

Biographie.

ADOLPHE-BERNARD MARX.

Marx, docteur et professeur de musique, directeur des études musicales à l'université de Berlin, naquit à Halle le 27 novembre 1799. S'il est vrai, comme l'a dit un grand poëte, que ni la misère ni les contrariétés de toutes sortes ne peuvent détourner de sa carrière l'homme qui s'y sent entraîné par une vocation véritable, en considérant les premières années du maître qui fait l'objet de cet article, on pouvait déjà prévoir la haute renommée à laquelle il devait effectivement atteindre. Dans sa jeunesse, Marx apprit la musique vocale et le piano; son père tenait beaucoup à le voir cultiver cet instrument précieux dont il regardait l'étude comme le complément indispensable d'une bonne éducation. A cette première période de sa vie, le jeune homme mit en musique une scène de Schiller, *Semelé*, et ce début révéla des facultés créatrices qu'il devint dès lors important de développer et de cultiver avec soin. Le père du jeune Marx songea à lui donner un professeur d'harmonie, et son choix tomba sur Türk, homme aussi habile que perspicace, qui ne tarda pas à découvrir les rares dispositions de son élève, et ne craignit pas de lui prédire pour la suite d'éclatants succès dans la carrière musicale. Cependant les parents de Marx ne voulaient pas le consacrer entièrement à la vie d'artiste : il fallait donc chercher une profession qui, sans absorber tout son temps, lui permît de poursuivre des études si bien commencées. Le droit parut devoir satisfaire à ces conditions, et le jeune homme entreprit ses nouveaux travaux avec un sincère désir de remplir le vœu de sa famille. Mais il ne tarda pas à s'apercevoir que l'étude d'un art est incompatible avec quelque autre occupation que ce soit, et chaque jour il put en faire la cruelle expérience, en sentant tout le mal qu'une aride scolastique faisait à la poésie et à la fraîcheur de ses sentiments. Il ne laissa pas néanmoins de persister, en faisant marcher son devoir avant ses goûts, et en sacrifiant sa propre conviction aux espérances qu'on avait fondées sur sa carrière de légiste. Une fois ses études terminées à l'université de Halle, il fut employé au tribunal de cette ville, puis plus tard à Naumburg, et enfin à Berlin, où il espérait pouvoir allier son penchant pour la musique à la profession qu'il exerçait. Du moment qu'il eut jeté les yeux sur les merveilles de Potsdam et sur les admirables créations du grand Frédéric, il se fit une soudaine révolution dans son âme; ses idées s'agrandirent, son intelligence prit un essor plus élevé; et l'on peut dire que la vue de ces choses si attrayante pour une imagination jeune et vive, décida de sa destinée. Déjà il sentait germer et fermenter en lui ces œuvres glorieuses qui devaient plus tard lui acquérir de si justes titres à l'admiration de ses concitoyens et du monde artistique tout entier; mais en même temps commençait pour Marx une ère de luttes, de privations et de souffrances. Comment faire pour vivre honorablement dans une ville étrangère, sans protecteur et sans fortune, et quand on ne peut attendre que de son travail seul les ressources indispensables pour alimenter une famille nécessiteuse dont on demeure l'unique soutien? Rien de tout cela ne fit reculer le jeune artiste, rien de tout cela ne put ébranler son courage; il se sentit la force de faire face à tous les engagements de sa position; il ne désespéra pas un instant de vaincre les obstacles qui l'assiégeaient de toutes parts. Des leçons de piano, de chant ou de composition, et, par la suite, les articles qu'il rédigea pour la *Gazette musicale de Berlin*, enfin quelques ouvrages de Théorie musicale, tels furent les moyens qu'il mit en usage pour subvenir à ses premiers besoins. Pendant ce temps d'épreuves, il s'appliqua à l'étude des grands maîtres et des ouvrages qui traitaient de son art de prédilection. Peu d'hommes furent plus impartiaux et plus consciencieux dans la rédaction d'un journal périodique.

Marx resta sept ans rédacteur en chef de la *Gazette musicale de Berlin*; cette occupation lui tint lieu d'un emploi public. Il profita des loisirs que lui laissait son journal pour compléter ses études, et se mettre en mesure de solliciter la place de professeur de musique à l'université de Berlin. Il obtint cette place en 1830, et, à partir de cette époque, il abandonna tout-à-fait la jurisprudence. Dans sa nouvelle position, Marx se montra ce qu'il avait toujours été, et ce n'est pas à lui qu'on put jamais appliquer la devise : *Virtus post nummos.* — A peu près à la même époque, il reçut de la Faculté de Marburg le diplôme de *docteur en musique*. Les cours d'enseignement musical qu'il faisait à l'Académie sont devenus populaires

en Allemagne. Il eut toujours le talent de séduire et d'entraîner son auditoire, soit qu'il développât les théories relatives à la composition, soit qu'il racontât l'histoire de la musique et qu'il en exposât la philosophie ou l'esthétique. — Comme directeur, il porta l'exécution chorale à un degré de perfection dont on ne saurait se faire une juste idée. Ses ouvrages sont aussi utiles et aussi remarquables que nombreux et étendus. Voici les plus importants :

1. *L'Art du chant* (3 vol., Berlin, Schlesinger). Le premier volume renferme les notions élémentaires du chant, les rapports qui existent entre les sons et les notes ; le second traite de la voix et des études qui s'y rattachent ; enfin le troisième enseigne l'art du chant. Cette dernière partie est pleine de remarques judicieuses et d'observations intéressantes sur les airs nationaux des différents peuples.

2. *Salut au mois de mai* (Berlin, chez G. Finke'). Cette brochure révèle dans son auteur une grande délicatesse d'aperçus et de verve satirique.

3. Plusieurs articles sur divers sujets insérés dans *la Cœcilia* de G. Weber.

4. Quelques considérations sur les œuvres de Haendel, pour l'étude du chant, avec un choix de morceaux tirés de ses opéras et de ses oratorios.

5. Un grand ouvrage sur la composition en deux volumes, dont le premier a été analysé par nous dans la *Gazette musicale*.

6. Plusieurs biographies et articles, principalement sur Bach, Beethoven, Gluck, Fasch, Grétry, J. Haydn, Haendel ; sur la musique des Grecs, sur la musique d'église, le contre-point, la fugue, etc., etc., signés A. B. M, et insérés dans le *Dictionnaire universel de musique* de G. Schilling.

7. Tous les articles insérés dans la *Gazette musicale de Berlin* pendant qu'il en était directeur.

Il a fait éditer en outre les œuvres suivantes, qui appartiennent à différents maîtres :

1. La *Grande Passion* selon S. Mathieu, de Jos. Séb. Bach, partition et arrangement de piano (Berlin, Schlesinger).

2. Du même une *Messe solennelle*, l'ouvrage le plus important de ce compositeur après la *Passion*.

3. Plusieurs morceaux d'église du même auteur.

4. Différentes pièces détachées.

Voici actuellement la liste des ouvrages composés par Marx :

1. *Jery et Bactely*, opéra représenté avec succès au Théâtre du Roi. Si la pièce ne s'est pas maintenue au répertoire, il faut l'attribuer à la cabale ; l'auteur avait rempli trop long-temps et trop impartialement le rôle de critique ; il avait trop souvent signalé dans ses articles les défauts des ouvrages représentés, ou les imperfections mêmes de la représentation, pour ne pas soulever contre lui un orage de haines qui devait faire explosion tôt ou tard, et qui saisit avidement l'occasion offerte pour se venger en affaiblissant ou plutôt en détruisant complétement l'effet scénique par une incurie et une malveillance qui ne prit pas même la peine de se déguiser.

2. La musique d'un mélodrame d'Alexis Wilibald, intitulé *la Vengeance attend*, représenté en 1827 sur le Théâtre du Roi. La scène se passait en Pologne, pendant la retraite de Moscou, fond qui servait de thème au compositeur. Cette musique fut goûtée des vrais connaisseurs, mais ce n'est pas là ce qui peut décider un succès. La pièce n'eut que peu de représentations.

3. Un *Intermède*. Le *Salut d'Ondine*, avec une symphonie, joués au Théâtre du Roi en 1829, à l'occasion du mariage du prince Guillaume.

Ici encore le mauvais vouloir du directeur vint compromettre le sort de l'ouvrage, et en rendit l'exécution presque inintelligible.

4. Une symphonie à propos de la chute de Varsovie (manuscrit). La musique peint admirablement l'esprit vif, emporté et chevaleresque des Polonais ; leur amour pour la liberté, leur courage dans le danger, leur sanglante défaite, leur ruine profonde, leur exil et leur misère dans les solitudes d'un pays barbare.

5. Un livre de chorals et d'orgue (Berlin, Reimer), avec plus de deux cents préludes. Cet ouvrage, écrit en vue de réhabiliter la véritable musique sacrée, est d'un haut intérêt et d'une grande importance par la pureté de ses doctrines, et par la bonne direction qu'il ne peut manquer d'imprimer aux études musicales religieuses.

6. *Nehid*, couronne de *Lieder* sur des poésies de H. Stieglitz. Cette collection renferme plusieurs mélodies charmantes, tendres, délicates, et tout empreintes de la couleur orientale ; elle obtint le plus grand succès auprès du public.

7. *Saint Jean-Baptiste*, oratorio exécuté deux fois (en 1833) dans l'église de la Trinité par les chœurs de l'Académie avec accompagnement d'orgue et de trombones. On trouve dans cette œuvre une grande puissance d'invention et de ressources harmoniques ; les solos et les chœurs se distinguent par un caractère profondément religieux ; en un mot, ce n'est pas un assemblage de notes rangées d'après un certain ordre conventionnel, mais bien l'expression fidèle du texte biblique.

8. Deux cahiers de *Lieder*.

9. Un cahier de chœurs.

10. Deux hymnes pour voix d'hommes, dont l'une (l'hymne à Saint Ambroise) est depuis plusieurs années le morceau favori des chœurs de l'Académie ; cette hymne reçut l'accueil le plus bienveillant aux fêtes de Breslau.

11. Le premier psaume de David, pour voix d'hommes.

12. Trois grandes hymnes de Gœthe, pour chœurs et solos.

13. Cinq grands morceaux de fête, avec orchestre et chœurs, pour l'anniversaire de la Réformation de l'Université.

14. Un *Requiem* pour les funérailles du roi.

15. *Moïse*, grand oratorio.

On voit par l'énumération de ses nombreux travaux que M. Marx peut revendiquer à bon droit l'estime du monde musical, et qu'il y occupe une des premières places, non seulement à titre de professeur habile, mais encore comme critique judicieux et éclairé, comme auteur didactique et compositeur de premier ordre.

G. Kastner.

Revue critique.

Manuel du pianiste, par Ch. Wirth ; — *les Émeraudes*, du même auteur. — *Les Perles, les Marguerites, les Premières Fleurs*, rondo brillant par André.

Descendons un moment des cimes orgueilleuses et nuageuses de la grande musique de piano (grande par le

caractère, les difficultés, les dimensions et l'ennui quelquefois); quittons ces hauteurs alpestres pour visiter l'humble retraite qui nous cache l'artiste utile trop souvent ignoré. Faut-il suivre toujours des yeux le vol éblouissant de l'aigle, et n'est-il pas bien de jeter çà et là quelque regard d'intérêt sur cette glèbe nourricière, que le modeste prolétaire de l'art féconde de ses sueurs? Il accomplit une tâche obscure, mais noble par son but, précieuse par ses résultats. Ce n'est pas en effet à de radieux triomphes que peut aspirer l'artiste qui consacre ses talents à donner la première pâture aux débutants dans l'immense carrière pianistique. Beaucoup profitent de ses salutaires indications, de ses méditations appliquées à l'enseignement; beaucoup recueillent pour leur compte les fruits mûrs de son expérience; bien peu savent lui restituer sa part légitime de gloire. On se rappelle l'auteur d'une variation; on oublie vite l'auteur d'une méthode. Et pourtant lequel a mieux servi les intérêts de l'art? Regardez-y de près, et vous pencherez vers l'homme didactique; car il est bien plus aisé de *trouver* une variation passable dans un quart d'heure de bonne disposition, que de rédiger un traité élémentaire, supposez-le même mauvais.

Soyons donc tous justes et reconnaissants, lorsqu'il se produit quelque méthode remarquable et traitée de haut; indulgents et point trop sévères, si elle n'est que médiocre et demi complète. Au fond de cette imperfection même on ne s'avoue pas assez tout ce qu'il y a de labeur, de recherches, de longues veilles à la lampe, qui après tout ne sont pas absolument sans fruit.

Certes je ne rejetterai pas le *Manuel des Pianistes* au rang de ces élucubrations avortées, mais dans lesquelles on doit respecter encore le sérieux désir d'atteindre l'utile. M. Ch. Wirth expose lui-même le but de son livre; il prétend mener l'élève, ainsi dirigé, à la perfection du mécanisme. Rien en deçà, rien au-delà. Les questions de goût, de style, de phrasification, il ne les aborde point; il se renferme dans le cercle purement matériel. A cet égard, l'ouvrage réalise de tout point les intentions de l'auteur. Il est hors de doute qu'en travaillant d'après le plan indiqué, et parcourant une à une chaque sphère de difficulté ouverte successivement devant lui, l'élève ne doive acquérir des doigts suffisamment exercés.

Du reste, n'imaginez pas que M. Wirth ait innové en fait de préceptes; tout se réduit à la fusion des meilleurs principes empruntés aux différentes écoles; j'y vois tout simplement un sage éclectisme. Quant à l'ordonnance générale, vous la connaissez déjà; c'est à peu près celle que M. Kalkbrenner et bien d'autres ont suivie : travail successif des doigts dans la position naturelle de la main, passage du pouce, gammes simples, en tierces, en sixtes, en octaves, dégagement du poignet, étude de la cadence, de l'arpège, etc. Voilà les points principaux que M. Wirth a touchés, et sur lesquels il a écrit grand nombre d'exercices bien entendus, et accompagnés d'excellentes observations. En somme, on peut, je crois, recommander aux professeurs le *Manuel des Pianistes*, si du moins il existe un professeur de piano qui n'ait déjà sa méthode à lui, soit issue de son propre cerveau, soit acquise par préjugé traditionnel!

Cette fatale influence de la tradition, je la retrouve bien malgré moi dans *les Émeraudes*, valses composées aussi par M. Wirth. C'est vraiment fâcheux; mais je salue chaque mesure au passage, comme une vieille amie. Hélas! réminiscence, que me veux-tu? Je ne saurais dire au juste où je t'ai vue; mais tu te déguises vainement : je te connais, beau masque. Tu viens en droite ligne de ce pauvre pays qu'on nomme *lieux communs*, et dont les habitants affamés se dévorent les uns les autres. Ma foi, j'aime encore mieux le *Manuel* de M. Wirth que ses *Émeraudes*, excepté le titre cependant; car il est coquet et tout de circonstance avec ce souvenir de couleur verdoyante. N'est-il pas vrai que ces jolis mots printaniers, dont Strauss, Musard et leur innombrable postérité ont baptisé les airs de danse, semblent des soupirs, des élans de désir adressés à la molle saison des fleurs, du fond des salles tumultueuses, étouffantes, où l'hiver nous condamne à une chaleur factice comme ses plaisirs? Vous vous agitez en frénétique; vous respirez sous les lustres ardents une atmosphère empoisonnée; mais cette contredanse, ce galop, cette valse s'appellent : *les Roses*, *les Lilas*, *les Ruisseaux*, *les Feuillages* (que sais-je?), et vous voilà rafraîchi par la pensée! Coudoyé, écrasé dans la foule, vous allez de guerre lasse quitter le bal : une fraîche et vive mélodie s'élance du piano; vous vous arrêtez. « — Qu'est-ce que cela, mademoiselle? — *Les Marguerites*, monsieur. — Ah! les marguerites, ces naïves messagères du printemps! — » Et l'on demeure, et l'on songe à la petite fleur des prairies; puis on ne songe déjà plus, on écoute : car ces contredanses sont vraiment élégantes et d'une grâce choisie; on se promet, puisque l'hiver tire à sa fin, de les recommander à ceux ou celles qui font à la campagne ou aux eaux l'office d'orchestres complaisants. On note donc sur ses tablettes le nom de l'auteur, M. André; on croit avoir fait une découverte; mais à peine le citez-vous, qu'on vous interrompt pour dire : « Ne connaissez-vous pas aussi ses » *Perles?* c'est un quadrille charmant. » Pour moi je n'en savais rien. Je viens de le voir, de l'entendre, et, je vous le dis, j'en suis fort content. Content d'un quadrille! Et pourquoi pas, s'il n'est point du tout trivial et se laisse écouter? A chaque genre son mérite; à chaque mérite sa louange. Aussi mentionnerai-je encore avec éloge un rondeau brillant de ce même M. André, sur la romance *les Premières Fleurs*. C'est bien tourné, sans prétention déplacée, assez facile pour convenir aux petits moyens d'exécution, assez classique pour ne pas nuire au goût, précisément enfin dans toutes les conditions voulues pour une bonne musique à l'usage des commençants. En vérité ce serait une ridicule obstination que de vouloir citer seulement les compositeurs qui ourdissent d'inextricables dédales de difficultés, et combinent dans des proportions démesurées les ressources les plus bruyantes de l'instrument. Sachons ne décourager personne, et stimuler parmi les producteurs de musique de piano l'obscure mais honorable classe qui répond assez bien par le rang et l'utilité à la classe ouvrière dans l'ordre social. Quoi de plus logique? les moindres rouages, s'ils marchent bien et selon leur destination, ne concourent-ils pas au mouvement de la grande machine?

Maurice BOURGES.

Correspondance étrangère.

A Rome il y a deux théâtres où l'on chante l'opéra : le théâtre Tordinona ou Apollo, et le théâtre Della Valle. Le théâtre d'Alibert donne de petits opéras bouffes; la Barelli s'y fait remarquer par sa taille imposante et sa voix gracieuse et flexible; le

signor Villa est un excellent Pulcinella, le vrai type du Napolitain. Toutes les fois que la société qui joue à ce théâtre a voulu donner de grands ouvrages, des partitions héroïques, elle a été houée. Le théâtre della Pace est la scène nationale des Romains; on y représente des charges empruntées à la vie du peuple. Le théâtre Apollo appartient au duc Torlonia qui l'a fait restaurer à grands frais. C'est pendant le carnaval qu'à Rome, comme partout ailleurs, on s'occupe le plus de musique. Dès l'Avent, le *cartello* affiché au coin des rues indique les titres des opéras qui se ont représentés dans la saison, ainsi que le personnel de la troupe chantante et dansante, de l'orchestre, et les noms des décorateurs, des costumiers, et enfin de l'impressario. Les artistes sont placés sur la liste d'après leur rang, et ils montrent à cet égard la susceptibilité la plus méticuleuse. Ainsi la seconde chanteuse ne veut à aucun prix figurer sous le nom de seconda donna, et le malheureux impressario, s'il veut avoir la tranquillité, est obligé de la qualifier de prima donna; mais alors l'ambition de la prima donna s'effarouche, et pour l'apaiser on lui donne le titre de *prima donna assoluta*, de sorte qu'il y a quelquefois trois à quatre prima donna dans une seule et même troupe.

Au parterre il y a deux rangées de banquettes, en tout vingt-huit places, qui sont occupées par les premiers arrivés; les autres sont obligés de rester debout; on y voit peu de dames, la société y est très mêlée; au bal on et dans les loges, les toilettes sont magnifiques, et les femmes sont admirablement belles. Quand l'ouverture est jouée, on entend un coup de sifflet et la toile se lève. Le public romain traite les acteurs avec une sévérité impitoyable: la plus légère faute, une intonation quelque peu douteuse est punie à l'instant; on siffle, on trépigne, on crie, on hurle: *uh, uh, uh!* c'est ce qu'on appelle *cagnara*, bruit de chien. Par contre, on tient compte au virtuose du plus petit succès: c'est aussitôt une explosion d'applaudissements, ce sont des cris de joie, des vociférations: *ah! benè! bravo!* à n'en plus finir.

Les décors laissent à désirer, on trouve même à cet égard des disparates choquants. Dans *Furio Camillo*, le théâtre représente le Capitole tel que Michel-Ange l'a fait, tel enfin qu'il est aujourd'hui. Les chœurs sont faibles. Les premiers sujets de la troupe chantante sont connus depuis long-temps: Donzelli, quoique âgé de soixante ans, est encore un fort bon ténor; Fornasari a une voix de basse vigoureuse: c'est un des plus beaux hommes de l'Italie; et de plus il est excellent acteur; la signora Ungher a été long-temps l'idole du public de Rome; sa voix n'a pas une grande étendue, mais la virtuose, à force d'art, en tire un merveilleux parti; elle a beaucoup d'âme et de verve passionnée, et le succès ne lui fait jamais défaut: j'ignore si dans ce moment elle est encore à Rome.

Diverses nouveautés sont en répétition au Théâtre royal de Berlin: *la Bergère du Piémont*, par A. Schaeffer; *Geneviève*, par Huth; *Hans Sachs*, par Lortzing. Ces ouvrages seront probablement représentés dans le courant de l'année. Une demoiselle Tuezek, de Vienne, a eu beaucoup de succès dans *les Numéros de loterie*, de Nicolo Isouard: c'est une élève du Conservatoire de Vienne. Au théâtre Koenigstadt, la troupe italienne donne l'*Élissire d'amore*. Adina signora Forconi et Nemorino (signor Rossi) ont parfaitement chanté et joué. L'Académie de chant a célébré son cinquantième anniversaire. La fête a eu lieu dans la grande salle de l'Académie: en avant de l'orchestre, on avait placé le buste de Fasch sur une espèce d'autel, tout autour étaient suspendues des couronnes de fleurs et de verdure; dans l'amphithéâtre, qui occupait la moitié de la salle, étaient rangées plusieurs centaines de jeunes dames, la plupart demoiselles, habillées de blanc avec des fleurs dans les cheveux et à la ceinture: c'était un coup d'œil charmant. On a chanté le choral de Fasch sur ces paroles: *Plein de reconnaissance, je te rends grâces, ô mon Dieu!* puis on a exécuté plusieurs morceaux du même auteur, entre autres *A Capella*, et les plus belles parties de sa messe à seize voix; le *Te Deum* de Zelter a terminé cette intéressante solennité musicale. Fasch est le fondateur de l'Académie de chant, qui a commencé avec trente membres et qui en compte aujourd'hui six cents; le directeur actuel est M. Bungenhagen. Ce qui a donné à cette fête un caractère particulier, c'est que l'on y a entendu pour la première fois des Lieder chantés par des chœurs de femmes et d'hommes, ce qui produit un très bon effet. On dit que la troupe italienne qui donne en ce moment des représentations à Berlin sera engagée pour l'hiver prochain: elle donne deux représentations par semaine.

Le 16 juin il y aura un grand festival au château de Heidelberg, comme les années précédentes. On y exécutera entre autres une cantate *historique* intitulée: *le Château de Heidelberg*. Le 22 mai on a célébré l'anniversaire de la naissance de Schiller, au château de Silberbourg, près de Stuttgard. On y a exécuté *le Printemps*, par Uhland, musique de Lachner; un Lied de An. Grün: *Cœurs allemands, enflammez-vous*; puis enfin *le Chant de Mai*, par Ch.-G. Hoffmann. La cérémonie s'est terminée par le chant du *Printemps* de Lindpaintner, chanté par M. Petzold avec chœur.

Nouvelles.

*** Demain, à l'Opéra, *Carmagnola*, suivi du *Diable amoureux*, dans lequel mademoiselle Pauline Leroux fera sa rentrée.

*** Un jeune chanteur nommé Saint-Denis, prendra le rôle de Carmagnola créé par Dérivis.

*** Les études musicales du nouvel opéra de M. Halevy, ayant pour titre provisoire *le Chevalier de Malte*, ont commencé jeudi dernier.

*** Les répétitions de *Giselle*, ballet en deux actes, ont été reprises pour ne plus s'interrompre jusqu'à la représentation, qu'on annonce comme prochaine.

*** Barroilhet s'occupe du rôle de Guillaume-Tell, qu'il doit chanter pour la rentrée de Duprez: Madame Stoltz doit aussi s'essayer dans le rôle de Mathilde.

*** *La Maschera*, opéra en deux actes de M. Kastner, doit se donner très prochainement à l'Opéra-Comique. On a mis en répétition un ouvrage en un acte de M. Clapisson, et ensuite viendra un autre ouvrage également en un acte, dans lequel Roger doit remplir un rôle de femme; la musique est de M. Adrien Boieldieu.

*** Les deux jeunes sœurs, Teresa et Maria Milanollo, viennent de recevoir un nouvel honneur. Le roi a désiré les entendre, et M. Auber a été chargé d'organiser une soirée musicale, dans laquelle les deux virtuoses ont fait merveille; aussi ont-elles été applaudies, complimentées et embrassées, comme elles méritaient de l'être, à cause de leur talent, de leur grâce et de leur modestie.

*** L'accident arrivé à Liszt n'avait rien de bien grave, puisque le célèbre artiste a pu quelques jours plus tard concourir à la soirée de Stafford-House, donnée par l'association polonaise.

*** Thalberg donne à Vienne des concerts très brillants.

*** Nous sommes heureux et fiers des succès de nos artistes, à quelque branche de l'art qu'ils se rattachent, et nous regardons comme un devoir de les constater. Ceux que mademoiselle Rachel obtient à Londres dépassent tout ce qu'on pouvait attendre et imaginer. Ni les Malibran, ni les Pasta, ni les tragédiennes anglaises les plus admirées n'ont atteint cet apogée. Kemble a dit publiquement que jamais il n'avait paru sur la scène de Londres une tragédienne qui pût être comparée à mademoiselle Rachel. Voilà pour les Anglais le dernier mot du triomphe théâtral. Mais la fortune de mademoiselle Rachel ne s'arrête pas là. Elle est toute prête à régner dans le monde comme sur la scène. Son talent d'artiste l'a comme naturalisée grande dame dans la société la plus aristocratique de l'Europe. Dernièrement elle assistait à une soirée qui réunissait l'élite de la fashion. Une comtesse très brillante et très à la mode est venue prier un général étranger, de qui nous tenons le fait, de la présenter à mademoiselle Rachel, et la présentation a eu lieu. Ce n'est pas tout: mademoiselle Rachel est invitée à Windsor. Et notez qu'elle n'est pas priée simplement pour une après-dînée: ce qui serait une invitation adressée à l'artiste pour donner en quelque sorte à la cour une représentation *par ordre*. Non, elle est invitée dans toutes les formes employées pour les illustres et nobles hôtes de cette résidence royale. C'est là un événement qui fait une incroyable sensation dans toute la haute société d'Angleterre.

*** Une feuille belge rapporte ce qui suit: M. Saxs fils vient d'inventer un orgue à vapeur, capable de se faire entendre de toute une province. Cet instrument à lames vibrantes est destiné à jouer à quatre ou cinq atmosphères; ses lames ne sont rien moins que des barres d'acier d'une forte dimension, que la haute pression seule peut mettre en vibration. Cet orgue-monstre serait destiné aux solennités populaires et aux inaugurations de chemins de fer. Placé sur un wagon en avant de la locomotive,

qui lui fournirait de la vapeur en même temps qu'elle mettrait en jeu son cylindre noté, cet instrument grandiose couvrirait de sa gigantesque voix les mugissements des pistons, le bruit des roues et celui du tonnerre.

*** Encore un incendie de théâtre. A Londres, le cirque d'Astley vient d'être complétement détruit par les flammes : trois chevaux ont été brûlés, et entre autres le célèbre Mazeppa, estimé plus de 2,000 guinées. Une seule personne a péri. Le théâtre était assuré; mais MM. Ducrow et West perdront la majeure partie du mobilier théâtral, sans compter leurs pertes particulières, qui sont considérables.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 9 *juin*. — A la troupe allemande vient de succéder une troupe italienne, qui a débuté par *la Sémiramide* de Rossini. Madame Sofesi, mezzo-soprano, chantait le principal rôle, et madame Sacchi, soprano aigu, celui d'Arsace : il y avait donc un vice radical dans la distribution. M. Araldi, baryton grave, chargé du rôle d'Assur, a eu les honneurs de la soirée : on ne se lassait pas de l'applaudir. L'orchestre, conduit par M. Bovery, s'est bien acquitté de sa tâche, bien qu'après une seule répétition.

*** *Tours*, 4 *juin*. — Mademoiselle de la Grange a chanté ici dans un concert donné par la Société philharmonique. Sa belle voix et son excellente méthode ont enlevé les applaudissements; elle se propose de visiter Bordeaux, Toulouse, Nîmes et autres villes. Les ouvertures d'*Oberon* et de *Fidelio* ont été exécutées d'une manière très remarquable par l'orchestre, que dirige M. Crémont. M. Concone, qui tenait le piano, y a fait dire une mélodie charmante, intitulée *les Plaintes de Saül*.

*** *Bordeaux*, 6 *juin*. — Le séjour de madame Damoreau dans notre ville sera malheureusement de bien courte durée; cependant, dès aujourd'hui, nous pouvons assurer aux nombreux admirateurs de son beau talent, que la célèbre cantatrice donnera un seul concert au Casino avant son départ pour les eaux; elle se fera entendre dans trois grands airs, un duo et plusieurs romances.

*** *Marseille*, 4 *juin*. — Le ténor Wermeulen a résilié son engagement avec la direction de notre théâtre. Un autre ténor, M. Lorédan, s'est essayé en passant dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*, et n'a pas justifié tout l'espoir qu'on avait conçu, bien qu'il ait montré du talent et chanté avec succès le fameux air : *Asile héréditaire*. Altayrac, Euzet, madame Roulle réussissent de plus en plus. La danse tient aussi une place brillante, grâce à mademoiselle Herminie Eilster, et à madame Mabille, connue à l'Opéra de Paris sous le nom de mademoiselle Maywood.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 6 *juin*. — Après avoir chanté à la cour le grand air de *Guido et Ginevra*, l'air de la *Dame Blanche : ah quel plaisir d'être soldat!* et la scène finale de *Lucie de Lammermoor*, Duprez s'est montré au théâtre dans *la Juive*. On a trouvé qu'il avait plus d'art que jamais, et qu'il triomphait avec un talent prodigieux de toutes les parties scabreuses de son rôle. Mademoiselle Julian, dans le rôle de Rachel, s'est associée à son succès. La seconde représentation de Duprez a eu lieu dimanche dans le rôle de Raoul des *Huguenots*. Cette représentation avait attiré une foule immense. On nous assure que des stalles d'orchestre, qui coûtent six francs prises au bureau, se sont revendues à la porte jusqu'à 15 francs. Duprez a joué et chanté le rôle de Raoul avec la supériorité de talent qui lui a valu sa grande réputation. Il a révélé à son auditoire une foule de beautés que tous les autres ténors laissent dans l'ombre. Un des principaux attraits de cette représentation a été la réapparition de madame Colon-Leplus, qui, malgré son indisposition et avec un dévouement tout aimable, a voulu chanter le second acte des *Huguenots*, qui passait à peu près inaperçu avant elle, et qui est aujourd'hui l'un des plus goûtés, grâce au suave talent qu'elle y déploie. Mademoiselle Julian mérite tous nos éloges pour la manière dont elle a chanté le rôle de Valentine.

— Hermann Léon a complétement réussi dans les rôles de Bertram, du cardinal Brogni et de Marcel; on a voulu aussi l'entendre à la cour.

— Alexis Dupont, que l'Opéra de Paris vient de mettre à la réforme, a chanté dans l'église de Sainte-Gudule des compositions de Lesueur, Chérubini et autres grands maîtres. Les Belges, qui ont toujours passé pour des appréciateurs éclairés du chant sacré, ont ratifié le jugement porté en France sur la suave pureté de la voix de M. Alexis Dupont, qui n'a peut-être de rival, dans l'expression de la musique d'église, qu'à la chapelle Sixtine, à Rome, la ville sainte.

— Une commission a été formée par le ministre de l'intérieur, pour organiser le grand concours de composition musicale qui doit avoir lieu cette année. Cette commission est composée de : MM. Fétis, Joseph Mengal et Dossoigne, directeurs des Conservatoires de musique de Bruxelles, Gand et Liége; Hanssens jeune, chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Gand; Peelaert, compositeur, et Snel, directeur de la Grande-Harmonie de Bruxelles. Le lauréat jouira pendant cinq ans d'une pension de 2,400 francs sur les fonds de l'État, pour aller poursuivre ses études en Italie et en Allemagne.

*** *Berlin*. — L'ouverture du théâtre italien a été une véritable solennité : S. M. le roi, la cour, et tout ce qu'il y a de plus distingué dans la société berlinoise, a inauguré la nouvelle saison musicale. On donnait *Lucrezia Borgia*. Les principaux rôles sont exécutés par madame Forconi, MM. Zucconi et Rossi. L'ouvrage a eu un succès d'enthousiasme. Le roi a donné souvent le signal d'applaudissements. On vante beaucoup l'expression et la beauté de la voix de madame Forconi. L'opéra italien est désormais établi à Berlin comme il l'est à Vienne.

*** *Londres*, 6 *juin*. — La fête la plus extraordinaire de la saison, c'est le concert donné par Benedict. Le bénéficiaire avait eu l'idée de réunir tous les artistes chantants et exécutants dans la prière de *Moïse*, ainsi qu'il suit : *soprani*, mesdames Grisi, Persiani; Gras-Dorus; *contr'alti*, mesdames Viardot, Loëwe, Meerty, Ern. Grisi; *ténors*, Rubini, Mario, Flavio, Brizzi; *basses*, Lablache, F. Lablache, Tamburini, John Parry. Orchestre : *piano*, Liszt, Benedict; *violon*, Vieuxtemps; *flûte*, Dorus; *cor*, Puggi; *harpe*, mademoiselle Bertucat. Une foule compacte occupait la salle de concert du Théâtre-Italien. Benedict avait placé onze cents cartes, à environ une guinée chacune. Le concert de Benedict laissera après lui un bien long souvenir, car il a été superbe, et vous pourrez en juger quand je vous dirai que personne n'est sorti avant le dernier morceau, et il y en avait vingt-six. On était placé à une heure, et à cinq heures et demie Liszt et Benedict terminaient cette séance par le beau duo de Thalberg sur les airs de *Norma*. Je ne vous parlerai aujourd'hui que de nos connaissances. Vieuxtemps a joué avec le fini et le talent que vous lui connaissez le *tremolo* de Bériot; on aurait cependant préféré à ce morceau une de ses fantaisies; son duo avec Benedict a été charmant, le pianiste s'est montré l'égal du violoniste. — La Société philharmonique donnait également son concert le même soir; ainsi, vous le voyez, voilà une journée bien employée par les artistes. On a entendu, à ce concert, une jeune cantatrice hollandaise, mademoiselle Meerty; elle a chanté l'air de *la Clémence de Titus* avec un goût parfait; c'est un contr'alto bien prononcé, dont les notes basses sonnent bien, le médium est très beau, et elle a le mérite de passer facilement et sans saccades du médium à la voix de tête; il y a dans cette jeune personne un très grand avenir.

— Un grand concert et une soirée dramatique ont eu lieu le 5 juin au profit des Polonais. La société se composait de la principale noblesse et de membres des deux chambres du parlement. Les billets d'entrée, qui étaient de 2 guinées (50 fr.) se sont vendus jusqu'à 5 guinées (125 fr.) au moment où la soirée a commencé. Le concert se composait de deux parties dans lesquelles se sont fait entendre miss Adélaïde Kemble, madame Dorus-Gras, M. et madame Balfe, M. et madame F. Lablache, Rubini, M. Listz, M. Sczepanowski, M. Vieuxtemps, M. Godefroi et M. Benedict. Mademoiselle Rachel a récité, du haut d'une estrade élevée, les principales scènes des tragédies de *Cinna* et d'*Andromaque*. Il est inutile de dire qu'elle a été couverte d'applaudissements. Dans les intermèdes, on a fait circuler des glaces et autres rafraîchissements. Il y avait plus de 400 spectateurs. La recette s'est élevée à environ 1,000 liv. st. (25,000 fr.)

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER,
97, RUE RICHELIEU.

LA FAVORITE,
DE DONIZETTI.

Partition, piano et chant. *Net*. . . . . 40 »
Partition, piano solo, accompagnement de violon ou flûte, *ad libitum*. *Net*. . 25 »

En vente chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu :

MAZEPPA.

GRANDE ETUDE POUR LE PIANO,

PAR F. LISZT.

Extraite du 1er livre d'Études. — Prix : 7 fr. 50 c.

—

ADELAIDE,

transcrite pour le Piano seul,

PAR F. LISZT.

Nouvelle édition avec les points d'orgue.

Prix : 7 fr. 50 c.

—

L'ART DE PHRASER.

Vingt-quatre Etudes

Pour le Piano,

dans tous les tons majeurs et mineurs, très soigneusement doigtées,

par

STEPHEN HELLER.

Op. 16. — Deuxième édition entièrement revue et corrigée.

2 livres. Chaque : 12 fr.

Vingt-quatre Etudes

MÉLODIQUES ET PROGRESSIVES,

POUR LE VIOLON,

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'UN SECOND VIOLON (ad lib.),

dans tous les tons majeurs et mineurs,

Dédiées à S. M. Léopold Ier,

PAR H. PANOFKA.

En 2 suites. — (Op. 30.) — Chaque : 15 fr.

—

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE

POUR LE CORNET A 2 ET 3 PISTONS,

contenant

Vingt-cinq Préludes et des Etudes dans tous les tons de rechange; — Quinze airs choisis de *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *Guido et Ginevra*, *la Juive*, *l'Eclair*, *le Pirate*, *l'Elissire d'amore*, *Otello*; — 12 Duos, 24 Etudes mélodiques, 3 grands Duos concertants, et 2 Sérénades pour 4 cornets;

PAR M. GUICHARD,

ex-artiste du Théâtre-Italien.

Prix : 15 fr.

MUSIQUE NOUVELLE,

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*)

AUBER. *Les Diamants de la couronne*, airs détachés avec accompagnemens de piano.			
BARRAULT SAINT-ANDRÉ. Une Larme, mélodie.		3	»
— La Pensée, mélodie.		2	»
BEETHOVEN. Adélaïde, paroles françaises de M. Maurice Bourges.		6	»
BOIELDIEU. L'Orphelin, duo pour ténor et basse.		4	50
BOURGET et PARISOT. Appartement à louer, chansonnette comique.		2	»
— La Mouche du tambour-major.		2	»
GLIMES (De). La Tombe et la Rose, mélodie pour voix de basse.		2	»
— Eveillez-vous, mignonne.		2	»
HUBERT (Mlle). A demain les chants d'amourette.		2	»
MOREL (A.) Le Condamné, pour voix de basse.		4	50
ROSENHAIN. Viens là-bas.		2	»
SPINOLA DURAZZO. *Belisario*, pour voix de basse.		4	50

MUSIQUE ITALIENNE.

MERCADANTE. *La Vestale.*			
1. Introduction. Salve, salve.		3	»
2. Scena e duetto. Di conforto un raggio solo.		5	»
3. Coro trionfale. Plauso al duce vincitore.		5	»
4. Andante del finale. Quanto mi cinge.		6	»
5. Stretta del final. Si compia il rito.		6	»
6. Duetto. E la patria è Roma insano.		5	»
7. Preghiera. Se fine al cielo ascendere.		2	»
8. Duetto. E fia ver! possenti numi.		5	»
9. Aria. Versate amare lagrime.		4	50
9 *bis*. Scena. Sull attonita fronte.			
10. Finale 1 et 2. Essaignara io peneirai.		6	»
11. Stretta. Padre di Roma un consol.		6	»
11 *bis*. Caro et scena. Il consule ci ascolti.			
12. Aria. Se non potra la vittima.		4	50
13. Coro. Ah! questa vittima d'infausto amore.		3	»
14. Duetto. Ah! mira gli incensi gia fumano.		4	50
15. Finaletto. Che orror odi che fia.		3	»
COCCIA (Carlo). *Giovanna II*, regina di Napoli.			
Romanza. Qual nostr'alme uni a l'amor.	S.	3	»
Recitativo et duetto. Obe o Conte.	S.	5	»
Aria finale. Oh! qual nuovo tumulto d'affetti.	S.	4	50
LUIGI SAVY. *Caterina di Cleves.*			
Duetto. Non fuggirmi.	S. T.	7	50
Duettino. Dulce la morte rendi mi.	S. T.	3	75
Aria. Ah! oh! Enrico.	S.	6	»
Recitativo e cavatina Vedi il regal favore.	B.	5	»
SAMUEL LEVI. *Ginevra degli Almieri.*			
Cavatina. Et il mio scudier.	T.	5	»
T. SOLERA. *Ildegonda.*			
Romanza. Avventurosa errante.	T.	3	75
Cavatina. Mio Regiero.	B.	4	50
Scena et duetto. Ecco tutto tace.	S.	4	50
RICCI. *Un duello sotto Richelieu.*			
Ballade. Oh cacciator valenti.	M. S.	4	50
VERDI (G.). *Oberto conte di St Bonifacio.*			
Cavatina. Son fra voi.	T.	5	»
Cavatina. Ali sgambro loco al fin.	M. S.	4	50
Scena et duetto. Basta, basta.	S. T.	5	»
Scena et aria. Infelice.	M. S.	4	50
Scena e duetto. O patria.	MS. B.	7	50
Scena et aria. Ti tarda encor.	B.	4	50
Romanza. Ciel che feci.	T.	3	»
MERCADANTE. *Le due illustri rivali.*			
Romanza. In terra ei diverso.	T.	4	50
Scena e romanza. Tutto è disposto.	T.	4	50

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 38.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

A LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 20 juin 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Une musicienne précoce; par **E. SERDANG.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Première représentation de *la Maschera*, paroles de MM. Arnould et Jules de Wailly, musique de M. Kastner; par **H. BLANCHARD.** — Biographie : Jean Vesque de Puttlingen (J. Hoven). — Correspondance étrangère; par **DUESBERG.** — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. Un morceau par F. Liszt.
2. Un morceau par Th. Doehler.
3. Un morceau par Osborne.
4. Un morceau par Kalkbrenner.
5. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

UNE MUSICIENNE PRECOCE.

Nescio quid majus nascitur!...
De plus fort en plus fort!...
(Traduction libre.)

Dernièrement, à propos des deux charmantes sœurs Milanollo, quelques journaux ont raconté l'histoire des talents précoces, et dressé le catalogue des enfants prodiges. On a fouillé dans le passé pour en exhumer des virtuoses, des compositeurs qui, dès l'âge de six, sept, huit ou dix ans, étonnèrent le monde musical. A ces listes plus ou moins riches, on pourrait encore ajouter quelques petits prodiges d'un âge plus tendre encore, car il y en a eu qui comptaient à peine trois ou quatre ans. Mais à quoi bon? Tout cela est commun, vulgaire; tout cela court les rues. L'admiration publique est épuisée, rassasiée; pour la remettre en appétit, il faudrait quelque chose de plus prodigieux, de plus extraordinaire, comme, par exemple, un enfant dont le talent se serait révélé dès le berceau, qui aurait fait de la musique à la mamelle de sa mère! eh! bien, sans que nous nous en doutions, ce phénomène existe déjà, cet enfant n'est pas une chimère! L'Angleterre possède et admire un *morceau de musique composé par une jeune fille de deux ans et huit mois!* Et encore cette jeune fille a-t-elle composé le morceau en dormant! Si vous ne vous sentez pas transportés d'admiration, en vérité vous êtes difficiles.

Hâtons-nous de faire connaître cette jeune fille, unique dans son genre, qui a été l'objet d'un rapport adressé à la Société phrénologique, et inséré dans un journal de

médecine anglais, le *Guy's Hospital reports* (numéro d'avril 1841). Nous citons exactement le journal pour mettre à couvert notre responsabilité. Dans les renseignements et détails qui s'y trouvent, nous remarquons d'abord une preuve de plus en faveur de la transmission héréditaire du talent musical. En effet, Louise Vinning, surnommée *l'enfant Sapho*, est issue d'une famille de musiciens, obscurs il est vrai, mais voués à leur art avec une sorte de passion.

Elle vit le jour en 1836, à Kingsbride dans le Devonshire. Son père, J. Vinning, est un bon musicien, chanteur, violoniste et pianiste. Chez lui aussi le goût musical se manifesta dès les premières années; et ne pouvant payer les leçons d'un maître, il fut assez heureux pour trouver un Mécène qui lui fit donner à ses frais une éducation musicale. M. Vinning a deux frères tellement mélomanes, que, l'un et l'autre, ils ont quitté la profession à laquelle les avait voués le hasard ou la volonté paternelle, pour se livrer entièrement à la musique. L'un est violoniste et l'autre organiste. Le père de M. Vinning avait aussi une passion marquée pour cet art; mais moins heureux que son fils, il resta abandonné à lui-même, et apprit, sans le secours d'un maître, à jouer de la flûte. Ne connaissant pas une note de musique, il ne jouait que les morceaux qu'il avait appris par cœur; mais il remplissait, dit-on, très bien sa partie, dès qu'il était parvenu à la fixer dans sa mémoire.

La petite fille de ce musicien qui ne devait rien qu'à lui-même, Louise Vinning, annonça son instinct dès sa première enfance. A peine âgée de neuf mois, elle écoutait avec une attention marquée tout ce que l'on jouait ou chantait devant elle. Lorsqu'elle criait, le son d'un instrument la calmait immédiatement; tout son petit corps s'agitait en mesure et d'accord avec le rhythme des airs; sa figure exprimait la plus vive joie. Elle chanta avant de parler, et sa passion pour le chant s'exalta au point qu'elle semblait ne pouvoir vivre que dans une atmosphère musicale. Son père consulta plusieurs médecins pour savoir si elle pourrait, sans danger pour sa santé, se livrer à l'exercice de sa voix. Ils furent d'avis qu'on pourrait lui faire cultiver le chant, mais qu'elle ne devait pas chanter tard le soir. Il ne fallait pas être profond dans la science d'Hippocrate et de Galien, pour rendre une pareille ordonnance.

Les progrès de l'enfant furent rapides, et sa voix se développa d'une manière prodigieuse. On cite une lettre de Thalberg (11 décembre 1839) qui parle de « son chant étonnamment correct, et de l'agrément de sa voix. » On en cite une autre de Moscheles (24 mars 1840) où il est dit : « Cette enfant me paraît douée, non seulement d'une voix d'une étendue extraordinaire, mais d'une sensibilité d'organisation vraiment remarquable pour retenir exactement les mélodies. » En effet, elle ne chante que de mémoire; tout son talent est naturel, car jusqu'ici elle n'a pas étudié la musique par principes. Mais sa mémoire est étonnante: il lui suffit d'entendre un air italien trois ou quatre fois pour le répéter avec la plus grande facilité. Elle en chante, du reste, les notes sans les paroles; et l'on ajoute que, pour l'expression et la méthode, elle imite parfaitement les premiers chanteurs de l'Opéra.

Le gosier de cette petite cantatrice dispose d'une étendue de deux octaves; les notes les plus basses sont très douces; mais elle peut donner une grande force à toute sa voix. Elle a l'oreille extrêmement délicate; et lorsque, pour la mettre à l'épreuve, on lui fait entendre quelque fausse note, elle s'agite et se met en colère. En général, elle est très sensible, très irritable et très impatiente. Elle a les cheveux et le teint bruns, la taille fort mince; l'agitation continuelle de son corps et de ses yeux indique une grande activité cérébrale. On assure que son profil ressemble beaucoup à celui de Clara Fischer.

Venons maintenant au morceau de musique dont elle est l'auteur, et dont nous avons parlé plus haut.

Au commencement de 1839, on s'aperçut que la petite Louise était somnambule. Elle se promenait pendant son sommeil, et il lui arrivait fréquemment de chanter en dormant. Un soir donc, elle avait alors deux ans et huit mois, elle se mit à chanter doucement, mais d'une manière distincte, une mélodie entièrement inconnue, et la répéta à plusieurs reprises. Frappé du charme de cette mélodie, son père la nota, et la remit à M. Blockley qui y adapta des paroles; on y ajouta ensuite une partie d'accompagnement, et le morceau ainsi ajusté fut intitulé *le Songe d'un enfant*.

Telle est l'historique de cette composition. A-t-elle été publiée? nous l'ignorons. Passera-t-elle à la postérité, pour faire pendant au *Songe de Tartini?* nous l'ignorons toujours, et nous en doutons encore plus. Dans tous les cas, il faut souhaiter que la jeune muse ne rappelle pas plus tard ce personnage de *l'Artiste*, une des pièces les plus spirituelles de M. Scribe. Ce personnage était un compositeur distingué qui, parvenu à l'âge de raison et même au-delà, proposait d'exécuter une scène par lui composée à l'âge de quatre ans, et comme on lui demandait quelque chose de plus neuf : « Je m'en vais vous dire, » répondait-il pour s'excuser, c'est que je n'ai rien fait » depuis ! »

E. SERDANG.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA MASCHERA,

OPÉRA-COMIQUE EN 2 ACTES.

Partition de M. KASTNER; libretto de MM. ARNOULD et J. DE WAILLY.

(Première représentation.)

Dans l'esprit de leur origine néologique, nos faiseurs de *libretti* ont enrichi la langue de mots nouveaux, tels que *Fra Diavolo* au lieu de frère-d'able, la *Prima Donna* pour la première chanteuse, le *Freischutz* pour le franc-tireur ou bon chasseur, et beaucoup d'autres ouvrages que nous nous dispenserons de citer, mais que le succès a naturalisés chez nous. C'est maintenant le tour de *la Maschera* (la masque) que nos vieux auteurs comiques ont souvent fait du genre féminin pour caractériser une femme malicieuse, espiègle ou laide. Ce n'est point dans cette dernière acception que l'on peut prendre ce mot dans la pièce jouée à l'Opéra-Comique jeudi passé, puisque c'est madame Henri Potier et mademoiselle Révilly qui se sont chargées de nous représenter tour à tour *la Maschera :* onc ne se virent masques plus jolis et plus grâcieux.

Antonina, *prima donna* qui arrive de Florence, est sur le point de débuter au Grand-Théâtre de Milan, par le rôle de *la Maschera*. Elle est moins préoccupée de son rôle

que de deux adorateurs qui lui adressent leurs hommages, des billets doux et des écrins. Celui qui emploie ce dernier genre de séduction est un Russe se nommant le prince Rackmanoff; l'autre, qui s'en tient aux poulets galants, a nom comte de Neuville, jeune militaire qui se flatte d'enlever d'assaut le cœur de la charmante cantatrice. Ce qu'il y a de singulier, mais de possible, dans la position de M. le comte de Neuville, c'est qu'il est marié à une fort jolie femme; et ce qui n'est pas moins singulier, mais tout aussi possible, c'est que le prince russe ne connaît point celle qu'il aime *de visu*, car il ne s'est épris d'elle que dans un bal masqué. C'est donc de son esprit et de sa jolie figure présumée qu'il est amoureux.

Ici la situation se complique : Antonina reçoit la visite d'une jeune comtesse, son amie de pension, qui malgré la position brillante qu'elle occupe dans le monde, aspire à monter incognito sur la scène, à essayer de la publicité anonyme. Ceci demande explication. Chacun peut se rappeler le fameux galop de l'opéra de *Gustave*, dans lequel plus d'une dame de ce qu'on appelle la haute société, cachée sous un domino, figura dans le temps sur le théâtre de l'Académie royale de musique. Eh bien! l'amie d'Antonina, mue d'un pareil caprice, vient solliciter de son ancienne camarade de pension, qui se prépare à jouer un rôle sous le masque, la faveur de la remplacer dans ce rôle. Antonina refuse de céder à ce caprice de grande dame; mais lorsqu'elle apprend que Julia, son amie, n'est autre que la femme du comte de Neuville qui lui fait la cour, dans l'intérêt de la morale, elle cède au désir de Julia, et lui fait même répéter les morceaux de chant de *la Maschera*.

L'actrice improvisée part pour le théâtre, en domino noir et masquée, et l'on apprend bientôt que le prince russe, expéditif en amour, a fait enlever par ses cosaques la comtesse de Neuville avant qu'elle n'entrât au théâtre, la prenant pour Antonina.

Le second acte, qui est le plus court et le plus amusant, roule sur l'erreur du prince russe, qui s'obstine à prendre la capricieuse comtesse pour la cantatrice, malgré ses dénégations, et à pousser cavalièrement sa pointe près de la fausse actrice, maintenant en sa possession.

Antonina, qui a pris le nom de la comtesse de Neuville, vient compliquer la situation d'une manière comique et jeter le prince dans une étrange perplexité; car ce n'est plus Antonina qu'il aime, ou plutôt c'est elle-même qu'il adore sous le nom de la comtesse de Neuville. Le comte, qui vient chercher Antonina jusque chez son rival, ajoute, par sa présence, à l'*inextricabilité*, si nous pouvons nous servir aussi, nous, d'un pareil néologisme, de ce double quiproquo. Ce moyen, d'un effet presque toujours sûr au théâtre, a décidé le succès de l'ouvrage, qui se dénoue d'une manière originale, piquante et même morale, par une explication plaisamment équivoque entre le comte de Neuville et sa femme et par le mariage du prince russe et de la cantatrice.

M. Georges Kastner, jeune compositeur qui a déjà la réputation d'un vieux théoricien en musique, par ses méthodes d'instrumentation, a écrit sur cet amusant libretto, plus comédie de salon qu'opéra, plus intrigué que musical, une partition consciencieuse et dans laquelle se montre une grande connaissance de l'orchestre et une prédilection marquée pour les instruments à vent. Dans tout premier ouvrage, l'auteur aime assez à montrer tout ce qu'il sait. M. Kastner a souvent réuni des pensées musicales qui semblent étonnées de se trouver ensemble, c'est-à-dire des parcelles de fugues à des idées mélodiques légères en six-huit et en deux-quatre, comme en demande le genre de l'opéra comique; mais il résulte de ce mélange un caractère d'originalité qui est plus apprécié par les gens qui *savent* que par le public ordinaire de nos théâtres, voulant presque toujours être exclusivement bercé de mélodie, fût-elle même banale. L'ouverture abonde en phrases élégantes, et la seconde partie en est travaillée d'une manière serrée et savante : ce morceau est peut-être celui de tout l'ouvrage qui a le plus de valeur; il est d'un style sévère et d'une harmonie pleine qui doivent être appréciés par les artistes.

Le trio d'introduction est mouvementé et bien de scène. Celui qui suit, entre les deux rivaux et la soubrette : *à ce soir! oui, ce soir!* est d'un style clair et dialogué avec esprit. La romance *j'avais rêvé la gloire et la fortune*, chantée par mademoiselle Révilly, se distingue par beaucoup de grâce. Les réponses que font les instruments à vent, et notamment le cor, à la phrase finale du chant, en imitation, sont d'une rare distinction; puis vient la grande scène musicale, à laquelle on pourrait reprocher d'être un duo avorté, par le silence que garde Antonina, après s'y être annoncée par une phrase de chant hardie et brillante. Au reste, cette scène se termine par une valse dont le motif est franc et joli. Après deux couplets chantés par la cantatrice Antonina, couplets que madame Potier dit avec autant de charme que d'esprit, vient le final du premier acte, tout plein d'animation, et qui termine chaleureusement cet acte. La cavatine sur le motif de l'ouverture, avec lequel s'enchaîne la jolie phrase : *je n'ai plus peur*, chantée au commencement du second acte par la comtesse de Neuville, et dans le mouvement de polonaise, a fait le plus grand plaisir. Le prince Rackmanoff et le comte de Neuville s'adressent réciproquement une provocation semi-comique en duo. La coupe en est originale, et l'ironie perce bien dans les trilles des violons et dans tous les riches détails de l'orchestre; mais ce duo fait peut-être longueur, car il arrête un peu l'action. La situation gagnerait sans doute à ce qu'il fût abrégé ou serré de mouvement. Après le grand art d'écrire pour les voix, celui de connaître toutes les ressources de l'instrumentation, il reste au compositeur à acquérir l'expérience de la scène, la connaissance de la juste mesure dramatique qui, du reste, semblent innées dans l'auteur et le public français. C'est une incontestable supériorité, une qualité précieuse que tous les grands artistes étrangers viennent étudier à Paris.

L'air, polonaise ou bolero, chanté par Mocker, dernier morceau important de la partition, est d'une mélodie franche et heureuse. Si le chanteur pouvait le prendre sur un ton, non pas un peu plus haut, mais un peu plus fort, et l'orchestre sur un ton un peu plus doux, nous pensons que ce rondeau, rhythmé et orchestré d'une manière piquante, y gagnerait beaucoup et le public aussi. Au reste, Mocker a chanté, comme il fait toujours, avec goût, et a mis un bon ton de comédie dans le rôle agréable du prince russe. Celui du comte de Neuville a été joué de même par Emon. Le directeur Bernardone, que nous avons oublié de mentionner dans notre analyse, a été représenté par Victor, qui a dit ce rôle d'*impressario* dans l'embarras avec intelligence et chaleur. Mademoiselle Henri, suivant le précepte d'Horace, qu'elle ne connaît probablement pas, s'est montrée *utile dulci*, ce qui peut

se traduire à la rigueur et en style de coulisse : utilité agréable.

Mademoiselle Révilly est toujours une jeune, grande et belle personne qui chante même juste et agréablement; mais sa diction est parfois sèche, brusque et saccadée. Pourquoi? Il semble qu'il est si facile d'être douce, gracieuse, quand on est jolie comme mademoiselle Révilly!

Madame Henri Potier, qui, pour cette dernière qualité, ne le cède en rien à mademoiselle Révilly, a dit le rôle d'Antonina d'une grâce charmante. En s'abstenant un peu de jeter le mot au parterre, elle se mettra sur la voie de devenir une des meilleures comédiennes de l'Opéra-Comique. Elle a répondu avec autant de vérité que d'enjouement au prince russe qui se plaint de ce qu'elle ne veut pas qu'on lui parle d'amour : *Mais au contraire, je ne demande pas mieux.*

Somme toute, auteurs, compositeur, acteurs, chanteurs et orchestre se sont fait justement un fort joli succès.

Henri BLANCHARD.

Biographie.

JEAN VESQUE DE PUTTLINGEN.

(J. HOVEN.)

Au premier rang des compositeurs modernes de l'Allemagne qui ont su joindre la suavité italienne à la science allemande, il faut compter J. Hoven. Dans toutes les compositions de ce maître on retrouve une mélodie naturelle, une harmonie originale, une invention riche et facile, enfin une profonde connaissance des principes de la musique. Si l'on veut qualifier la muse de J. Hoven en ce qu'elle a de distinctif, il faut dire qu'elle est sentimentale (de ce sentiment que les Allemands rendent par le mot intraduisible de *gemüthlich*), gracieuse, naturelle, jamais excentrique, mais toujours vraie et caractéristique, plutôt satisfaisante qu'excitante, toujours claire et sachant ce qu'elle veut.

Jean Vesque de Puttlingen, fils d'émigrés belges, naquit, le 23 juillet 1803, à Opole, en Pologne, et se trouva, dès sa première enfance, fixé à Vienne, en Autriche. Dans sa plus tendre jeunesse il manifesta un talent décidé pour la musique, à laquelle toutefois on ne lui permit pas de se vouer exclusivement, destiné qu'il était à la carrière administrative. Ayant terminé ses études à l'université de Vienne, il fut reçu docteur en droit, et écrivit plusieurs ouvrages de jurisprudence qui lui valurent l'approbation de juges compétents. Entré au service de l'État, il parvint bientôt à un poste éminent; l'empereur le nomma conseiller actuel à la chancellerie intime de cour et d'État, et depuis il fut chargé de plusieurs missions importantes à l'étranger. C'est ainsi qu'il négocia la convention qui vient d'être conclue entre l'Autriche et les États d'Italie pour la protection de la propriété littéraire et artistique.

Mais ni ses travaux littéraires, ni les fonctions inhérentes à sa place, ne purent l'éloigner de l'étude et de la pratique de la musique, à laquelle il n'a cessé de consacrer ses heures de loisir, en y apportant le zèle et la facilité de conception inséparables du vrai talent. Élève de Moschelès pour le piano, de Ciccimara pour le chant, et de Sechter pour le contre-point, il a atteint le degré de perfection qui sépare l'artiste maître de son art du simple amateur. Nombre de sonates, rondos, variations, ouvertures, etc., rendent témoignage d'une riche conception et d'un savoir solide. Mais c'est pour la musique vocale et dramatique que la vocation de ce compositeur s'est particulièrement prononcée.

Plusieurs romances françaises et ariettes italiennes, et une foule d'airs allemands, — de ces *lieder* comme Schubert savait les faire, et comme depuis sa mort si peu en ont pu produire, — ont déjà rendu le nom de Hoven (1) populaire en Allemagne. Dans ce vaste trésor des poésies allemandes il choisit ses sujets avec bonheur et discernement, pour leur souffler encore l'âme et la vie musicale; aucun de ses nombreux *lieder* n'est insignifiant, tous sont caractéristiques, la plupart vraiment distingués. Nous ne citerons que *la Danse du squelette, le Chant des syrènes, la Voix de la montagne, le Vœu à une jeune fille* (paroles de Heine), *le Bateau, la Sérénade* (paroles d'Ubland), *la Jalousie* (par J. Miller), et surtout le délicieux lied : *Voluptés de l'enfance* (poésie de Lengerke), qui seul eût suffi pour établir la renommée du compositeur.

Hoven paraît encore supérieur dans ses compositions dramatiques. Il avait déjà heureusement préludé dans ce genre en mettant en musique les deux ballades de Zedlitz, si pleines de mouvement et de passion : *Mariette* et *la Femme du brigand.* — Son premier grand-opéra : *Turandot, princesse de Schiras*, exécuté pour la première fois au théâtre impérial de Vienne, obtint un succès, comme il arrive rarement à un premier début dans la carrière épineuse du théâtre, dont ordinairement on doit acheter l'entrée par un fiasco. *Turandot* réussit également à Berlin et sur plusieurs autres théâtres d'Allemagne. — Le second opéra de Hoven : *Jeanne d'Arc*, vient d'être mis en scène à Vienne (2) et a surpassé toute attente. Depuis nombre d'années, aucun opéra d'origine allemande n'a produit une semblable sensation; il a enlevé les suffrages unanimes, tant du public, qui continue à s'y porter en foule, que de la critique, habituée d'ailleurs à être un peu difficile dans la patrie de Gluck, Mozart et Beethoven. On espère que Hoven continuera à remplir le vide de l'opéra allemand, qui dans les derniers temps tirait presque toutes ses nouveautés de l'étranger.

Turandot et *Jeanne d'Arc* ont été mis au répertoire de la saison allemande qui s'est ouverte à Londres; c'est madame Clara Heinefetter qui doit y jouer le rôle de Jeanne d'Arc; Staudigl sera chargé de celui du roi de Perse dans *Turandot* et de Dunois; Haitzinger chantera le rôle de Charles VII et du prince Calaf.

Qui sait si la scène française ne ferait point une désirable acquisition en s'appropriant ces deux opéras, ainsi qu'elle l'a déjà fait à l'égard d'autres productions d'outre-Rhin? *Turandot*, tiré des contes de Gozzi et calqué sur le drame de Schiller, conviendrait au théâtre de l'Opéra-Comique, et *Jeanne d'Arc*, ce sujet éminemment français, traité avec le plus grand talent par l'auteur du libretto, M. Othon Prechtler (qui au reste s'est égale-

(1) Le nom de Hoven est celui du grand-père de Vesque, et que celui-ci, par des raisons de convenances, a dans les derniers temps substitué au sien.

(2) Pour le bénéfice de madame Hasselt-Barth, célèbre cantatrice, qui a rempli le rôle principal avec le plus grand talent.

ment tenu au cadre que Schiller avait tracé), obtiendrait peut-être un heureux succès sur la scène de l'Académie royale de musique.

Correspondance étrangère.

Athènes. — Pesth. — Hambourg. — Faits divers.

Les Grecs sont un peuple dégénéré sous le rapport des arts; ils n'ont ni peintres, ni compositeurs, ni sculpteurs depuis un temps immémorial. La patrie d'Apelles et de Zeuxis n'a pas produit un seul tableau, et la Vénus de Médicis et l'Apollon du Vatican n'ont pas laissé d'enfants, si je puis m'exprimer ainsi. Les Grecs modernes n'ont été, jusque dans ces derniers temps, qu'une nation de marchands cachant ses femmes, goûtant fort peu les jouissances de la vie sociale, et cherchant ses délassements dans de chétifs et obscurs cafés où ils passent leur temps à parler politique, à faire glisser leur rosaire entre les doigts, ou à jouer au billard ou aux cartes. Leurs chanteurs font entendre des espèces de glapissement; c'est un mérite chez eux de chasser le son par e nez, en retenant l'haleine le plus long-temps possible; ils s'accompagnent avec une guimbarde, ou lyre à deux cordes: dans les grandes occasions, le tambourin mêle ses roulements et le bruit de ses grelots à ce triste concert. A l'époque où les troupes bavaroises prirent possession d'Athènes, les habitants avaient l'oreille corrompue; ils avaient si complétement perdu l'intelligence artistique, qu'ils fuyaient aux premiers sons de la musique militaire. Le corps des musiciens bavarois se réunissait tous les dimanches vers le soir, près du temple de Thésée, où ils exécutaient les meilleurs morceaux des opéras alors en vogue. Quelques étrangers assistaient seuls à ces concerts guerriers, les Athéniens se tenaient à distance; assis par groupes çà et là, ils entonnaient leur chant national avec des efforts dont la violence leur faisait monter le sang à la figure. Aujourd'hui, Athènes a une salle de spectacle bâtie dans le style moderne et du meilleur goût; il y a un Opéra italien dont les représentations sont fort suivies: on prétend même que la troupe chantante est supérieure à celle de Trieste. Il est juste de dire qu'aux accords de Rossini, de Bellini et de Donizetti, le naturel athénien s'est réveillé, les plaisirs scéniques ont vivement impressionné l'imagination des descendants de Sophocle et d'Euripide. Si les Grecs font trêve à leurs entretiens politiques, c'est pour s'occuper de théâtre et discuter les mérites du premier ténor, de la prima donna, non seulement dans les cafés et autres lieux de réunion publique, mais aussi dans l'intimité de la vie de famille. Les concerts militaires qui ont lieu maintenant près de la ville, sur la route de Batisia, attirent la foule: c'est un des divertissements les plus en faveur; le roi y assiste régulièrement avec la reine. L'arrivée du jeune couple royal est toujours saluée par des cris et des vivats. Quand on parcourt la capitale, ce n'est pas seulement la lyre à deux cordes ni le chant nasillard de quelque vieillard déguenillé que l'on entend: pas une rue où ne retentisse, vers le soir, le son d'une flûte, d'une guitare ou d'un forté-piano, avec accompagnement de quelque belle voix de soprano ou d'une vigoureuse basse-taille. L'étude de la musique et des langues étrangères forme aujourd'hui à Athènes la base de toute éducation libérale.

Ainsi tout roule sur soi-même ici-bas. Athènes fut la ville d'où partit toute science, comme dit Cicéron, et maintenant l'Europe lui rapporte ce qu'elle en a reçu, et c'est l'Italie et l'Allemagne, ce sont les petits-fils de ces nations que la superbe Hellène traitait de barbares, qui rallument le feu sacré des arts et reconstruisent le théâtre dans la ville de Périclès!

Pesth, la capitale de la Hongrie, compte aujourd'hui cinq théâtres; sur les cinq, il n'y en a que trois en activité pendant l'hiver. La vie sociale offre peu d'agréments à Pesth; il n'y a pas de classe assez nombreuse pour se suffire à elle-même, et la noblesse tient trop à son rang et à ses priviléges pour se mêler avec les bourgeois. Cela explique comment un si grand nombre d'entreprises théâtrales peuvent se soutenir dans une ville qui, en y comprenant Ofen, n'a pas 200,000 habitants. La salle de spectacle est le seul lieu de réunion où des personnes de toute condition peuvent aller sans craindre de déroger. Les cinq théâtres sont: le Théâtre hongrois, ou national; le Théâtre allemand de Pesth, le théâtre d'Ofen, le Théâtre d'été à Pesth, et l'Arena à Ofen. Le Théâtre national donne des pièces écrites en langue hongroise, mais dont le plus grand nombre sont traduites du français. *La Reine de seize ans* et *Louise de Lignerolles* ont eu le plus grand succès. La meilleure actrice à ce théâtre est madame Lendvagné; parmi les acteurs, on cite MM. Bartha et Fancry. Sur la même scène on représente l'opéra: la prima donna assoluta est madame Schodel; en tête des chanteurs il faut nommer Bognar. Le répertoire est très riche et très varié, il comprend tous les ouvrages en vogue. A chaque représentation la salle est pleine, ce qui prouve que MM. les Hongrois ont un goût très prononcé pour les jouissances musicales. Les virtuoses qui se sont fait entendre à Pesth y ont toujours trouvé un accueil très flatteur, surtout Liszt. Lors de son séjour dans cette ville, l'engouement était tel, que des malades se sont fait porter à ses concerts. C'est à bon droit que ce théâtre porte le nom de scène nationale; c'est la nation qui le soutient: sans la subvention que lui accordent les États de Hongrie, une institution aussi vaste, où l'on donne tous les genres possibles de pièces, depuis le vaudeville en un acte jusqu'à l'opéra féerie, ne saurait se soutenir. La salle a été construite par une société d'actionnaires.

Le Théâtre allemand en est réduit à ses propres moyens, et il a de la peine à lutter contre la mauvaise fortune; il doit ses meilleures recettes aux notabilités scéniques de Vienne, qui profitent de leur congé pour y donner des représentations. On y joue tout ce que l'on donne sur cinq théâtres de Vienne, farces, drames, tragédies, opéras-comiques et grands opéras; ce qui fait que les artistes, obligés de s'essayer dans plusieurs genres, sont à peu près aussi médiocres les uns que les autres. Ceux-ci chantent avec méthode, mais ils n'ont pas de voix; ceux-là ont de la voix et de la méthode, mais ils ne savent pas jouer; et l'actrice le plus heureusement douée est mademoiselle Muller; après elle, on cite madame Grell. Depuis quelque temps, le Théâtre allemand joue des opéras italiens avec un brillant succès: le jour de la représentation de *Norma*, on faisait queue dès quatre heures du soir.

Le répertoire du théâtre d'Ofen ne diffère pas beaucoup de celui du théâtre de Pesth; l'administrateur exploite une seconde salle nommé *Arena*, et l'on joue pendant le jour. Parmi les nouveautés données récemment au Théâtre d'été, nous citerons *la Prise d'Alger par les Français*.

« Je ne vous aime pas, écrivait J.-J. Rousseau à Voltaire, » vous me gâtez ma république avec votre théâtre à Tournay. » Tournay était un château près de Genève, comme on sait; aux environs il y avait l'Hermitage, métairie que Voltaire avait offerte à J.-J. Rousseau, pour l'apprivoiser et étouffer les criailleries dont le citoyen de Genève poursuivait son théâtre. Depuis cette époque, la rigidité puritaine des Génevois s'est relâchée: le gouvernement a même fait construire, près de la porte Neuve, une fort jolie salle de spectacle, où une troupe de comédiens français vient jouer pendant six mois de l'année. En ce moment il y a un Opéra allemand! c'est une véritable germanomanie: on ne veut plus entendre que de la musique allemande. Le directeur de la troupe est un M. Edèle, élève de M. Lindpaintner. L'orchestre est très bien composé, et l'on y compte quelques talents distingués, ainsi que dans la troupe chantante, qui est fort nombreuse. A Genève on sait fort peu l'allemand; malgré cet inconvénient le public suit les représentations de l'Opéra allemand avec beaucoup d'assiduité, et témoigne son enthousiasme par les démonstrations les plus bruyantes. Madame Eichfeld (soprano) est surtout en faveur auprès du public: à chaque fois qu'elle joue c'est une pluie de bouquets, on lui adresse des vers français et même des vers allemands. M. Eichfeld possède une voix très étendue, ferme, vibrante, d'une fraîcheur toute juvénile. La troupe de M. Edèle a représenté successivement des opéras de Mozart, Weber, Beethoven, Meyerbeer, Rossini, Bellini et Donizetti. Dans ces productions si diverses de style et de forme, les artistes allemands ont montré un talent satisfaisant, tant sous le rapport de l'action dramatique que du chant. Les accessoires, tels que les costumes, etc., ne laissent rien à désirer; les chœurs sont excellents. La tentative de M. Edèle a eu le plus heureux succès.

Le théâtre de Hambourg a repris *les Noces de Figaro*, par Mozart: l'affluence a été très grande, tout comme aux premières représentations. Madame Fischer-Achten a rappelé la manière de mademoiselle Sontag, et peut soutenir le parallèle avec la célèbre cantatrice. M. Fischer, qui était chargé du rôle de Figaro, a eu les honneurs du *bis* dans l'air fameux: *là où les lances et les épées reluisent*. Puis est venue *la Juive* d'Halévy: cet opéra, qui est peu connu en Allemagne, avait surtout attiré les étrangers, qui sont en grand nombre à Hambourg; la vaste salle était comble. On a été très satisfait des décors; mais on a

surtout admiré la grande et belle musique du célèbre compositeur. Le succès n'a pas été un moment douteux ; une bonne part en est due au beau talent de madame Fischer-Achten ; on a trouvé néanmoins qu'il y avait dans son jeu quelque peu d'exagération. *La Révolte au Sérail* est toujours en faveur ; on l'a donnée récemment pour la sixième fois.

La *Gazette d'Augsbourg* donne de curieux détails sur le voyage du roi Othon et de la reine son épouse dans le Péloponèse. Après avoir visité les ruines de Sparte, les augustes voyageurs se sont arrêtés sous des tentes dressées au penchant d'une colline, près de la petite ville d'Agios-Petros. Après le souper, les jeunes femmes de l'endroit sont venues dans leur costume national, en robes rouges ou orange, avec des tuniques blanches, et ont donné un concert de leur façon : elles chantaient un chœur des chansons nationales, en dansant autour d'un grand feu ; quelques musiciens les accompagnaient de la mandoline et du violon ; la salle du concert était un massif de citronniers.

Avis à MM. les directeurs de théâtre : on vient d'inventer une machine qui parle et qui chante. Cette machine est une jeune fille en bois, si je ne me trompe, avec une tête de caoutchouc ; le palais, la langue, le larynx, tout cela est en caoutchouc. Moyennant cet appareil, qu'un soufflet à vent met en jeu, M. Faber, c'est le nom de l'inventeur, fait parler et chanter la machine. En cas d'indisposition subite, on pourra donc avoir très facilement un acteur ou un chanteur de rechange, sans compter les autres agréments et avantages qu'amènera cette découverte.

Nous lisons dans un journal musical la remarque suivante : Pour peu qu'on accorde d'attention à l'exécution d'un morceau de musique, le pouls se met bientôt à l'unisson avec la mesure ; si celle-ci varie trop souvent et d'une façon trop brusque, il se règle sur la seconde ou troisième mesure. Cette observation n'est pas sans quelque importance physiologique.

Le lecteur se rappelle sans doute qu'à Salzbourg, en creusant la terre à l'endroit où devait être placée la statue de Mozart, on a trouvé des antiquités romaines. Aujourd'hui que le terrain est à peu près déblayé, on voit un pavé en mozaïque ; un *lithostrou* du plus beau travail, en pierres jaunes et bleues, de quatre cents pieds carrés de superficie. Maintenant il faudra chercher un autre emplacement pour la statue de Mozart. Salzbourg se divise en deux parties, la vieille ville et la ville neuve, qui sont séparées par la Sulzach : ces deux parties se disputent l'honneur de posséder le monument.

J. Duesberg.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, le *Freischutz*.

*** Le succès du *Freischutz* s'augmente à chaque représentation : les dernières recettes ont été de beaucoup plus élevées que les premières. On a pu vérifier une fois de plus la folle vanité de ces jugeurs, qui le premier jour, à l'Opéra, ne trouvent jamais rien de bon, et s'empressent de proclamer une chute, sans songer que le lendemain leur a donné souvent un démenti cruel. L'admirable musique de Weber n'a rien perdu de sa puissance, de son charme ; on aime à la retrouver telle que l'auteur l'a écrite, dans l'ordre adopté par lui. Sans doute on avait eu raison d'y faire des retranchements pour l'Odéon, à cause du théâtre et de l'époque ; mais aujourd'hui, l'Opéra n'avait pas autre chose à faire que de nous rendre le chef-d'œuvre dans son intégrité. Non seulement on redemande le chœur des chasseurs, mais le sestetto final a aussi les honneurs du *bis* : le parterre l'a voulu, et il a fallu, bon gré mal gré, céder à son impérieuse exigence.

*** Alizard étant indisposé, c'est le débutant Saint-Denis qui a pris le rôle de l'hermite dans le *Freischutz*. On ne pouvait débuter plus modestement ; mais d'après l'échantillon, tout insuffisant qu'il est, il y a lieu de craindre que le talent ne justifie pleinement la modestie. On peut en dire autant de M. Octave, ténor qui s'est essayé lundi dans le troisième acte de *Moïse*.

*** Mme Dorus-Gras, de retour de Londres, où elle a recueilli beaucoup de succès et d'argent, va reprendre bientôt son service.

*** Les reprises d'ouvrages anciens à l'Opéra-Comique ne plaisent pas à tout le monde : il y a des intérêts modernes qui s'en trouvent, dit-on, blessés. Cependant, si la spéculation est bonne, de quel droit l'interdirait-on au directeur, pourvu toutefois qu'il donne le nombre d'ouvrages nouveaux auquel l'oblige son cahier des charges? L'autre peut que gagner à ce que le pas écrit le présent soient mis en présence.

*** Au banquet offert à M. Ingres par 426 de ses admirateurs, un chœur d'excellents chanteurs, convives de cette fête, conduit par M. Ambroise Thomas et H. Berlioz, a exécuté un morceau de l'*Orphée*, de Gluck, et un chœur de l'*Euryanthe*, de Weber. M. Delsarte a chanté l'air d'*Orphée*, et Massol le morceau d'*Euryanthe*. Tous deux ont été couverts d'applaudissements.

*** La bienfaisance, le dévouement ne sont pas des vertus rares parmi les artistes ; mais jusqu'ici l'Académie ne les avait pas gratifiées de l'un des prix qu'elle distribue, comme elle vient de le faire en la personne de M. Moessard, l'ex-acteur et régisseur du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Déjà cet honorable artiste avait fait preuve de générosité, en recueillant chez lui la veuve d'un de ses anciens camarades. Lors de la clôture du théâtre, par suite de la faillite et du départ de M. Harel, sa table fut ouverte à tous ses camarades nécessiteux, et il compta quelquefois jusqu'à quarante convives ; toutes ses économies furent consommées en peu de temps. Il est heureux que, grâce à M. de Monthyon, l'Académie ait pu récompenser une si noble conduite autrement que par des éloges : le prix décerné à M. Moessard consiste en une somme de trois mille francs.

*** Le jeune Michel-Ange Russo, ce pianiste de dix ans que Paris a entendu et admiré cet hiver, obtient à Londres beaucoup de succès. Le *Courrier de l'Europe*, journal français qui se publie en cette ville, contient la mention suivante : « Nous avons à parler du concert donné par deux artistes imberbes, Michel Russo et Elena Luigi, le premier, pianiste comme Liszt devrait l'être à son âge, le second, violoniste haut comme son instrument, dont il tire des sons aussi justes que doux. Russo a du Paganini dans les traits, moins la laideur de ce grand maître : c'est un enfant spirituel, un grand artiste déjà, et qui se place à son piano non comme une victime, mais comme un joyeux écolier. »

*** M. Boulée, préfet du Finistère, a chargé notre collaborateur M. Elwart de mettre en musique une ode écrite par M. Ourry sur l'érection de la statue de la Tour d'Auvergne, à Carhaix. C'est le 27 de ce mois que l'inauguration de cet œuvre de M. Marochetti aura lieu. La nouvelle composition de l'auteur de la *Messe baptismale* du comte de Paris sera exécutée par l'un des premiers sujets du théâtre de Brest, accompagné par un chœur nombreux et la musique du 21e de ligne.

*** L'éditeur Bernard-Latte vient de faire paraître une belle scène pour voix de basse, intitulée : *le Condamné*, de M. Auguste Morel. Nous nous proposons d'en rendre compte.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Le Havre*, 7 *juin*. — Nous avons eu hier la première des représentations que nous consacre M. Dérivis, et qui bientôt se suivra de *Lucie* et de *le Pré voleuse*. *Guillaume Tell* a été exécuté hier avec un ensemble et une vigueur qui semblaient se ressentir de ce renfort inattendu. Dans le rôle de Guillaume, M. Dérivis a déployé toutes les qualités qui lui ont acquis la réputation de l'artiste le plus consciencieux de l'Opéra.

*** *Nantes*, 12 *juin*. — Le second concert de Doehler a été donné dans le cirque Paques : le célèbre pianiste y a produit ces grands effets réservés aux artistes privilégiés. Nous avons entendu deux fois M. Doehler sur un magnifique piano à queue d'Erard, et, nous devons l'avouer, jamais piano n'avait produit autant d'effet dans nos concerts et dans nos salons. Cédant à de nombreuses demandes d'habitués du spectacle, M. Doehler a consenti à se faire entendre dans un dernier concert, qui aura lieu ce soir au Grand-Théâtre.

— Dans un concert donné au profit des réfugiés espagnols, le jeune Bernardin, cet enfant qui est déjà un grand artiste, nous a fait ses adieux de manière à laisser des souvenirs durables de son talent sur le violon. M. Prudent s'est associé à cet acte de bienfaisance, et son succès a été d'autant plus flatteur, qu'il l'a obtenu dans le moment où Doehler excitait le plus vif enthousiasme.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 12 *juin*. — Le troisième ouvrage dans lequel Duprez devait chanter, après *la Juive* et *les Huguenots*, c'était *Lucie de Lammermoor*, mais plusieurs circonstances ont nui à

l'effet de la représentation : mademoiselle Julian s'est trouvée indisposée, et madame Gallot-Noël, engagée pour remplacer madame Jenny-Lepluis, l'a remplacée à l'improviste. *Guillaume Tell* est venu ensuite, et la foule était plus considérable que tous les jours précédents. Ce qu'on a surtout admiré, c'est la belle manière dont Duprez dit le récitatif. Chaque mot, en pas ant par la bouche de cet artiste remarquable, acquiert une valeur d'expression dont la profondeur et la justesse ne se peuvent concevoir que lorsqu'on l'a entendu. Après avoir chanté avec un charme infini le duo du second acte : *Il est donc sorti de son âme*, etc., Duprez a été superbe de pathétique et d'énergie dans le trio. L'art ne saurait être poussé plus loin.

— La troupe italienne n'est pas heureuse : *la Sonnambula*, qui s'est glissée entre deux représentations de Duprez, aura de la peine à réparer l'échec des deux ouvrages qui l'avaient précédée.

— Trois artistes qui se dirigent vers les villes de bains des bords du Rhin n'ont pas voulu traverser Bruxelles sans s'y arrêter pour recueillir les suffrages du public belge. M. Alary, compositeur très distingué qui obtient de grands succès à Paris par des morceaux conçus en partie dans le genre des mélodies de Schubert, en partie dans celui des *soirées* de Rossini, tenait le piano. Madame Laty, son élève, a chanté avec un vrai talent, plusieurs compositions du jeune maître, ainsi qu'une délicieuse romance de Labarre, *la Séparation*, qui est destinée à un succès de larmes. M. Meccati, basse-taille qui forme avec ces deux artistes le trio voyageur, a payé par un gros rhume son tribut aux brouillards de la Senne, ce qui nous empêche de le juger comme chanteur. Du reste, il nous a paru être un musicien intelligent. C'est déjà quelque chose.

— 16 *juin*. — La solennité de la distribution annuelle des prix aux élèves du Conservatoire royal de musique, avait réuni dimanche près de trois mille personnes dans le vaste local des Augustins. LL. MM. le roi et la reine étant arrivés à midi et demi, la séance a été ouverte immédiatement. Après deux discours, l'un de M. Théophile Fallon, président de la Commission de surveillance du Conservatoire, l'autre de M. Fétis, qui retraçaient l'un et l'autre les progrès de l'établissement, les élèves lauréats ont été appelés pour recevoir leurs prix. M. Nothomb, ministre de l'intérieur, assisté de M. Verhulst, échevin de la ville de Bruxelles, faisant les fonctions de bourgmestre, et des membres de la Commission du Conservatoire, a remis aux vainqueurs les couronnes qu'ils avaient méritées, et, ce qui était plus positif, de beaux livres de musique magnifiquement reliés, ainsi que divers instruments. La distribution des prix achevée, le concert a commencé par l'ouverture de *Guillaume Tell*, que le jeune orchestre a supérieurement exécuté. Nous n'entrerons, faute d'espace, dans aucun détail sur les différents morceaux qui ont suivi, et qui ont montré, sinon des artistes d'un talent achevé, du moins de jeunes élèves auxquels l'éducation bien dirigée qu'ils ont reçue prépare une heureuse carrière. Après le concert, le roi, qui avait entendu jusqu'au dernier morceau, et qui avait donné des signes fréquents d'approbation, a fait appeler M. Fétis, avec qui il s'est entretenu pour lui témoigner sa satisfaction de l'état prospère où se trouve l'établissement dont la direction lui est confiée. Les nombreux élèves du Conservatoire semblaient heureux de la marque d'intérêt qu'ils recevaient du souverain ; ils ont accueilli LL. MM. le roi et la reine par des vivats prolongés.

— Un accident a failli interrompre l'une des dernières représentations de *l'Elissire d'amore* : le cheval qui traîne la voiture du charlatan s'étant cabré, et les pieds lui ayant manqué, il est venu s'abattre dans le trou du souffleur, qui par bonheur ne se trouvait pas à son poste dans ce moment. Cet événement a jeté un instant le trouble sur la scène et dans l'orchestre.

*** *Londres*. — Mademoiselle Rachel vient de donner devant la cour une représentation singulièrement mêlée de déclamation et de musique. La jeune et célèbre tragédienne était secondée par deux actrices et trois acteurs du théâtre de la reine. Cette représentation, commencée à onze heures moins un quart, procédait dans l'ordre suivant : 1° 2e acte de *Bajazet*, suivi de l'ouverture d'*Egmont* ; 3° 4e acte d'*Andromaque*, suivi d'une symphonie de Mozart et du *God save the queen*. La représentation entière n'a pas duré plus d'une heure. On a servi le souper dans la grande salle à manger ; la reine y est entrée peu après minuit.

*** *Stuttgard*, 6 *juin*. — Deux mille trois cents chanteurs se sont réunis le 1er de ce mois à Ludwisbourg pour y célébrer une fête de chant. Soixante-quatorze réunions de chant (*liedertafeln*) ont paru à cette fête. Les chanteurs se sont réunis d'abord dans l'église, où le chanoine Suskind a prononcé un discours sur *le charme de la chanson*. Puis les chanteurs se sont rangés sous leurs bannières et ont parcouru la ville. Les drapeaux et les enseignes de quelques réunions sont vraiment des chefs-d'œuvre d'art et d'élégance. La plupart sont des cadeaux travaillés par les mains délicates des dames. On a distingué quarante chanteurs du village de Schoenaich : ils portaient tous le même costume, redingotes en toile blanche, gilets en drap écarlate, et casque tressé de fourrure garnies de feuilles de chêne.

*** *Naples*. — L'ouverture de la salle Saint-Charles a eu lieu, le 30 mai, par le *Nozze Campestri*, opéra en un acte de divers compositeurs, et *Marco-Visconti*, ballet nouveau en huit tableaux. La salle était éclairée par mille bougies, et les prix étaient doublés. Le roi et toute sa famille ont honoré la représentation de leur présence. Tous les officiers civils et militaires portaient leur uniforme ; les dames étaient en grande toilette. C'est ce qu'on appelle une soirée de gala à l'occasion du jour de naissance de S. M. le roi. Toute la salle était louée à l'avance, et les coupons étaient à l'enchère.

*** *Reggio* (duché de Modène). — La foire de Reggio, qui a lieu dans le mois de mai et en partie dans celui de juin, attire chaque année un grand nombre d'étrangers de distinction, qui viennent prendre part aux fêtes brillantes que cette époque ramène. La cour de Modène y assiste toujours, et cette année l'impératrice d'Autriche et plusieurs princes d'Italie s'y sont donné rendez-vous. C'est devant ce brillant public que le maestro Peri a fait représenter son opéra du *Solitaire* ; le succès de cette partition, après la chute des deux opéras précédemment joués, a été complet et aussi brillant que mérité. Cette représentation a eu lieu le 29 du mois dernier ; l'enthousiasme a été tel, qu'avant la chute du rideau le maestro avait été rappelé onze fois aux acclamations du public, qui, après l'avoir attendu en masse à sa sortie du théâtre, l'a accompagné jusque chez lui, et là il a été obligé de se montrer au balcon pour remercier par deux fois la foule électrisée. Le maestro Peri n'est autre qu'un jeune italien qui, pendant plusieurs années, a professé son art à Marseille avec distinction et formé de nombreux élèves. Dans un voyage qu'il fit à Paris, il y a environ deux ans, il nous avait déjà donné la meilleure opinion de son talent, en faisant exécuter chez M. Orfila plusieurs fragments d'un autre opéra de sa composition : *Una Visita à Bedlam*. Le maestro Peri avait déjà obtenu en Italie, avec cet ouvrage, un beau succès, précurseur du triomphe qu'il vient de remporter avec sa dernière partition.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER,

97, RUE RICHELIEU.

OEUVRES DE F. LISZT

POUR LE PIANO.

Op. 1. Variations brillantes.	6	»
Op. 2. Grande fantaisie de bravoure sur la Clochette de Paganini.	12	»
Op. 3. Impromptu brillant sur des thèmes de Rossini et Spontini.	6	»
Adélaïde de Beethoven transcrit pour le piano.	6	»
Épisode de la vie d'un artiste, grande symphonie fantastique de Berlioz, réduite pour piano. Net.	20	»
Apparitions.	7	50
Harmonies poétiques et religieuses.	6	»
Réminiscences de la Juive.	9	»
La Rose, de Schubert, fantaisie.	6	»
Réminiscences des Huguenots.	9	»

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue de Richelieu :

ADELIA

Opéra nouveau en 3 actes;

Paroles de **F. ROMANI**; musique de

G. DONIZETTI.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano.

Nos 1.	Cavatine pour *Basse.* Era pura come in cielo.	6	»
2.	Cavatine pour *Soprano.* Fui presaga ah tu lo vedi.	4	50
3.	Duo pour *Soprano et Basse.* Amo ed amata io sono.	4	50
4.	Cavatine pour *Soprano.* Ah! non è, non è tal nome!	4	50
5.	Duo pour *Tenor et Soprano.* Tutto di te sollecito.	6	»
6.	Duo pour *Soprano et Basse.* Sollevar le fronte ardisci.	5	»
7.	Trio pour *Soprano, Tenor et Basse.* Vieni amici voti arrenditi.	3	75
8.	Air pour *Tenor.* M'ingannò la mia speranza.	4	50
9.	Air pour *Soprano.* Chi le nostr'anime.	5	»

L'Ouverture pour Piano. . . . . 5 fr.

Musique italienne,

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER, ÉDITEUR, 97, RUE RICHELIEU.

ALARI (Giulio). Ricreazioni musicali, colezione di sette ariette, tre duetti et due terzetti, con accompagnamento de piano forte, contenant : *Siciliana, Il Trovatore, La Partenza, L'Orgia, Il Rimorso, Il Cacciatore, l'Esule, L'invito, La Luna, La Seduzione, Il Dono et La Speranza.* Prix net.	15	»
— Notturno, soprano et contralto.	2	»
— I primi fior di maggio; notturno à deux soprani et contralto.	3	75
— Siciliana.	2	»
BEETHOVEN. Adélaïde. Nel giardino solingo.	5	»
BELLINI. Il rimprovero.	2	»
CARAFA. Son gli occhi di fille.	2	»
DESSAUER. Felice Donzella.	3	»
DONIZETTI. La Divina Commedia di Dante, cantato 33, il conte Ugolino, dédiée à Lablache.	6	»
GERALDY. Ecco quel fiero instante, notturno à 3 voci.	3	75
HAITZINGER. Recitativo e rondo intercalés et chantés par lui dans Robin des Bois.	3	75
LIVERANI. Io t'amo, romance avec accompagnement de piano et clarinette ou violoncelle.	7	50
— La Zingarella, sérénade avec accompagnement de piano et clarinette ou violon.	7	50
MEYERBEER. Le Ricordanze, expressamente composta per mezzo soprano.	3	»
PAER. Agitato da Smania funesta.	3	50
— Scena ed aria nell Achille.	5	»
— Six ariettes italiennes.	7	50
— Ariette italienne en valse.	3	»
— Addio.	2	»
— Ariette italienne.	1	50
— Il trovadore prigioniere.	3	»
— Baffo, cantate	9	»
— Duetto della primavere felice.	4	50
— Duo de l'Amante servitore.	3	»
— Les adieux d'Hector à Andromaque.	4	50
— Tre duettini da camera.	9	»
— Se tu mi Sposi.	4	»
— Six nocturnes dédiées à Mlle Barbier. Nos 1 et 2, chaque.	5	»
— Nocturne à 4 voix.	2	»
— Scène italienne, à 4 voix.	4	»
— Il tempio dell armonia, à 4 voix.	4	»
REISSIGER. Boléro. Ch'io mai vi possa.	3	»
ROSSINI. La Partenza. Vicino è il crudo istante.	3	»
SCHUBERT (F.) Op. 83. Trois romances pour voix de basse, avec paroles italiennes et allemandes.		
No 1. L'incanto degli occhi.	4	50
2. Il traditor deluso.	4	50
3. Il modo di prender magli.	4	50
THALBERG. Le Canzone del Romito. Sei arietti col accompagnemento del piano. Liv. 1 et 2; chaque.	5	»
VEBER. Il franco arciera (Freyschütz).		
1. Coro. Vittoria, Vittoria.	4	50
2. Terzetto. Ah! quest' aurora.	6	»
3. Valza.	2	»
4. Recit. ed aria. No più soffrir.	4	50
5. Rondo. Quaggiù' in questa.	2	»
6. Aria. Taci, taci.	3	»
7. Duo. Qui, furbone.	4	50
8. Arietta. Vien un giovin.	3	»
9. Scena ed aria. Come una.	4	50
10. Terzetto. Ah! ehe ascolto.	6	»
11. Finale. Uh! uh!	7	50
12. Entre' atto.	1	50
13. Cavatina. E se le nubi.	2	»
14. Romanza. La nonna mia.	3	75
15. Rondo. Noi t' adorniam.	2	»
16. Coro. Che supera.	3	75
17. Finale. Vedi, vedi.	6	»

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 39.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 27 juin 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. *Etudes biographiques* : Ignazio Marini. — Aperçu historique sur l'état de la musique a Strasbourg; par Conrad Berg. Premier article de M. ADRIEN DE LA FAGE. — Sur les pulsations des artères et leur rapport avec la musique. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le numéro de ce jour, un morceau de Kalkbrenner, intitulé : LES SOUPIRS.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. Un morceau par F. Liszt.
2. Un morceau par Th. Doehler.
3. Un morceau par Osborne.
4. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

ÉTUDES ET NOTICES BIOGRAPHIQUES
SUR
LES PLUS CÉLÈBRES CHANTEURS ACTUELS DE L'ITALIE.

Ignazio Marini.

Encore pour cette fois un Bergamasque, et un grand artiste! Bergame ne peut-elle pas avec raison être considérée comme aussi célèbre dans les fastes lyriques, que le fut dans celle de la gloire guerrière cette cité grecque qui donna le jour à tous les plus grands capitaines de l'antiquité?

Marini, un des plus célèbres *bassi*, le plus hors de ligne peut-être qui soit aujourd'hui en Italie (Ronconi est un baryton), est donc aussi né dans cette bienheureuse province de Bergame à laquelle presque tous les grands chanteurs, toutes les belles voix modernes doivent le jour. Il naquit à Tagliano en 1812. L'habile maëstro Furini, de Bergame, et le ténor Eliodoro Bianchi dirigèrent ses études vocales et musicales, et le mirent en état de débuter à la foire de Brescia, dont le théâtre est en cette saison considéré comme de *primo cartello*, ou premier rang, avec un succès qui présageait le bel avenir du jeune Marini. Ce fut dans *Gli Arabi nelle Gallie*, opéra de Pacini, que le débutant reçut les premiers applaudissements du public.

Nous ne suivrons pas le basso Marini dans les apparitions successives qu'il fit sur les scènes italiennes; nous nous contenterons de constater rapidement que Rome, Gênes, Turin, Milan, Venise, Trieste et Vienne ont vu

se développer phase par phase ce beau talent, qui est à juste titre considéré aujourd'hui comme un des talents les plus renommés de la patrie du chant. Mais il est une circonstance fort remarquable que nous ne voudrions pas passer sous silence, tant elle offre de singularité, en même temps qu'elle témoigne hautement du mérite peu commun de Marini : c'est qu'il a chanté *vingt-deux* saisons à la Scala de Milan! Vingt-deux saisons : c'est-à-dire qu'il a passé plus des deux tiers de la partie accomplie de sa carrière sur le théâtre qu'on considère avec raison comme le plus important, le plus haut placé sur l'échelle lyrique! et Marini n'a pas trente ans!

Il Mosè, i Puritani, Marino Faliero, l'Esule di Roma, Lucrezia Borgia, Norma, l'Italiana in Algeri, la Chiara di Rosemberg, Maria Stuarda, il Bravo, etc., sont les opéras qui ont le plus particulièrement contribué à la belle réputation du célèbre *basso*. A l'heure où l'on écrit ces lignes, lui seul, dans la partie de Fernando, soutient *la Gazza ladra* à la Scala. On a déjà beaucoup écrit pour Marini, et le rôle du basso, dans le dernier ouvrage de Donizetti, *Adélia*, celui qu'il est récemment venu mettre en scène à Rome, était composé spécialement pour cet illustre chanteur.

Déjà Marini avait créé à Milan *la Gioventù d'Enrico V*, de Mercadante; *Giovanna Grey*, de Vaccai; *Oberto di san Bonifacio*, de Verdi; *I. Ciarlatani*, de Panizza; *Giovanna Seconda*, de Coccia; c'est-à-dire cinq ouvrages écrits expressément pour lui dans le plus important théâtre d'Italie. A Venise, il a créé *le Illustri rivali*, de Mercadante, et enfin, tout récemment, à Rome, l'*Adélia* de Donizetti, comme nous l'avons dit plus haut. Le jour où paraîtront ces lignes, Marini aura encore créé un nouveau rôle dans un opéra en ce moment en répétition à la Scala, *il Buontempone*, de Mandanici.

Ayant franchi ces premiers détails, qui appartiennent à la partie la plus positivement biographique de toute notice, nous avons hâte d'en arriver à une appréciation plus particulière du talent et des ressources d'un artiste qui devra acquérir une grande importance aux yeux de nos lecteurs, lorsqu'ils auront reconnu que c'est le seul artiste capable de succéder à Lablache; et quand nous disons succéder, nous entendons aussi dire qu'il remplacera dignement le célèbre chanteur, la formidable voix que de longs succès appelleront bientôt à prendre sa retraite, en compagnie des autres habiles artistes qui furent long-temps associés à ses triomphes de Paris et de Londres.

La voix de Marini s'étend du *sol* grave au *fa*, et même au *fa* dièze aigu. Cette voix, qui est d'une puissance merveilleuse, conserve dans toute son étendue le timbre véritable du *basso-profondo*, caractère de voix qui doit essentiellement différer de celui du *basso-cantante*, vulgairement appelé chez nous baryton. Dans un *cantabile* large et soutenu, Marini chante sans révéler le moindre effort jusqu'au *mi* bémol, à la différence de presque tous les autres *bassi* qui, parvenus jusqu'au *do*, commencent ordinairement à *spingere*, comme disent les Italiens, c'est-à-dire à forcer l'émission du son. Ses notes de *slancio*, d'élan, de vigueur, c'est-à-dire *mi* naturel, *fa* et *fa* dièze, ont un éclat et une vigueur des plus extraordinaires, surtout dans les cabalettes, ou bien encore lorsqu'elles doivent appuyer un morceau d'ensemble, ou concourir à l'effet d'un finale.

Bien que les chants larges, posés, religieux pour ainsi dire, soient ceux dans lesquels se distingue le plus particulièrement ce célèbre artiste, il aborde avec un grand soin les rôles qui exigent de l'agilité; ainsi il était extrêmement goûté en 1839 à la Scala dans le rôle de Mustapha de *l'Italiana in Algeri*, rôle qu'il jouait et chantait d'une façon supérieure. Nous avons déjà cité la *Gazza ladra*, ouvrage écrit pour Galli, et dans lequel Marini n'est pas moins supérieur que dans les œuvres d'un style plus large. Son opéra de prédilection, celui où il est véritablement incomparable, est le *Mosè* de Rossini. L'invocation du premier acte, le grand finale et la prière (*Dal tuo stellato soglio*) font fanatisme dans sa bouche, et on accourait des villes environnantes entendre ce grand artiste, lorsque le *Mosè* fut chanté à la Scala au printemps de 1841. *Marino Faliero, I Puritani*, par les rôles du doge et de Giorgio, sont pour lui de grands triomphes. Dans ce dernier ouvrage particulièrement on peut admirer à la fois et la puissance de son organe, qui ne le cède positivement en rien à celui de Lablache, dans le fameux duo des deux basses, et le *legato* de son chant dans la romance *Cinta di fiori*, que presque tous les *bassi profondi* sont obligés de saccader, faute de pouvoir lier les notes du médium avec les notes élevées.

Bien que fort jeune encore (nous avons dit qu'il n'avait pas trente ans), Marini a accompli une bonne partie de sa carrière lyrique avec la Malibran et la Pasta durant les dernières apparitions de ces maîtres virtuoses à la Scala de Milan. C'est un acteur énergique et chaleureux, et, privilége bien précieux pour l'emploi important dans lequel il s'est montré, un homme remarquablement beau.

Ignazio Marini est l'artiste le plus incontestablement digne de remplacer Lablache, lorsque le célèbre artiste que nous avons si long-temps applaudi suivra ses collègues Rubini et Tamburini dans une retraite qui ne saurait tarder beaucoup. Marini, comme la Poggi Frezzolini, comme Ronconi (dont nous parlerons bientôt), comme les ténors Antonio Poggi et Pasini, apportera au Théâtre-Italien de Paris et de Londres un genre, un répertoire nouveaux avec lesquels il commence à être temps que le Nord fasse connaissance. Nous ne saurions trop le répéter, il y a aujourd'hui en Italie une nouvelle école qu'il serait bon de faire succéder à celle, bien admirable sans doute, mais devenue un peu monotone, que depuis dix ans applaudissent les deux capitales qui en ont épuisé les trésors. Ce besoin de régénérescence est si universellement compris aujourd'hui, que la presse y revient souvent. Marini, par son âge, la puissance rare, la pureté de son organe et son beau talent, est sans contredit un des artistes les plus immanquablement appelés à impatroniser sur les scènes de Paris et de Londres ce que, dans une précédente notice, nous avons essayé de définir par cette appellation, *la jeune école italienne*.

Z. Z.

APERÇU HISTORIQUE

SUR L'ÉTAT DE LA MUSIQUE A STRASBOURG

PENDANT CES CINQUANTE DERNIÈRES ANNÉES;

Par CONRAD BERG.

(Premier article.)

Pour mon compte, voici un livre qui me convient fort et tel qu'il serait à désirer que l'on en écrivît souvent. La province ferait bien de parler un peu plus d'elle-même et un peu moins fréquemment de Paris; elle serait mieux connue, et le plus ordinairement elle aurait à y gagner. Pourquoi ses habitants semblent-ils quelquefois frappés de découragement et attendent-ils que l'élégant et prétentieux Parisien arrive avec tous ses préjugés pour prononcer leur sentence? Qu'ils nous disent au moins de temps à autre où ils en sont; les vrais amis des arts, dont la vue s'étend un peu au-delà du mur d'octroi, sauront apprécier leurs efforts et y aider au besoin. Déjà, au reste, on se livre avec quelque ardeur, dans plusieurs de nos départements, à la recherche et à l'illustration des monuments de l'ancien et du moyen-âge; souhaitons ardemment que ces laborieuses investigations s'étendent à tous les arts, et les embrassent, non seulement dans leur ensemble, mais encore dans tous leurs détails. C'est à la musique que M. Conrad Berg vient d'appliquer les siennes, et nous ne saurions trop le féliciter de la manière dont il s'est acquitté de la tâche laborieuse qu'il s'était lui-même imposée.

Entrant en matière, M. Berg présente d'abord une idée de ce qu'était la musique à Strasbourg lors de notre première révolution. A cette époque, la célèbre capitale de l'ancienne Alsace occupait incontestablement, sous le rapport musical, le premier rang après Paris. Des institutions de tout genre y avaient porté l'art à un haut degré de splendeur. Ignace Pleyel, dont la réputation devint bientôt européenne, avait été d'abord le coadjuteur, puis le successeur de François-Xavier Richter, en qualité de maître de chapelle de la cathédrale, où existait une maîtrise parfaitement organisée dans laquelle les élèves recevaient un enseignement musical complet; Schœnfeld dirigeait des concerts extrêmement suivis; un théâtre allemand et un théâtre français marchaient de front et prospéraient de compagnie; aucune ville de France (toujours en exceptant Paris) n'aurait pu fournir alors un nombre suffisant d'artistes habiles pour composer des orchestres tels que ceux de Strasbourg; de nombreux amateurs se réunissaient à chaque instant pour exécuter entre eux de la musique vocale et instrumentale, et donnaient aux artistes des encouragements de tout genre; enfin une excellente mesure avait été prise pour attirer et fixer dans la ville des artistes d'une capacité reconnue: la commune en pensionnait sept à huit sous la seule obligation pour eux de faire partie d'un des orchestres existants. On voit que si la musique prospérait, c'est aussi un peu parce qu'on aidait à la bonne volonté générale et que l'on faisait quelque chose pour elle.

Pendant la première époque de la république, la musique strasbourgeoise se trouva fort déroutée; les institutions musicales ayant suivi le sort des institutions politiques, on ne faisait plus de musique qu'au théâtre et à la cathédrale, lors des fêtes patriotiques; malheureusement c'était dans toutes ces occasions des airs connus et en vogue, tels que l'admirable *Chant des Marseillais*, *le Chant du Départ*, et autres airs du temps, beaucoup moins estimables, qui l'emportaient sur tout le reste, et c'est nécessairement ce qui arrivera toujours en de telles circonstances: tout le monde veut prendre part à la fête, on se croit obligé de faire chours, mais on prend d'ailleurs peu de souci de la mesure et de l'intonation.

Cependant, cette époque d'exaltation et d'héroïsme fut signalée par une de ces grandes solennités musicales vraiment dignes d'être mentionnées dans les annales de l'art, car elles ne se revoient de long-temps. Celle dont nous voulons parler naquit dans ces moments extraordinaires où des prodiges se commandaient au nom de la loi et s'exécutaient en quelque sorte par enchantement, comme pour prouver aux races à venir tout ce qu'ont de puissance l'amour de la patrie et le génie de la liberté. Les commissaires du comité de salut public, Saint-Just et Lebas, munis de pouvoirs extraordinaires, connaissant bien tout ce que la musique a de vertu pour exciter et exalter les esprits, voulurent qu'une fête musicale fût organisée en commémoration du 10 août, et l'idée leur vint de faire composer à cet effet une symphonie spéciale dans laquelle serait dépeinte la prise du château des Tuileries par les sections armées. Personne n'était plus capable de réussir dans un tel travail que le compositeur Ignace Pleyel, qui, depuis le commencement des troubles, vivait retiré à sa campagne d'Ittenwiller. On ne procédait alors que par *réquisition*; le bon Pleyel fut donc *requis* d'écrire la musique demandée: deux gendarmes vinrent lui apporter cette intimation des commissaires. Il ne restait plus que dix jours jusqu'à la célébration de la cérémonie, et sur ce temps il fallait trouver celui de la copie et des répétitions. Il n'y avait à se refuser à rien, car l'on aurait passé pour aristocrate et couru des risques fort sérieux; d'ailleurs les gendarmes avaient ordre de ne pas quitter Pleyel que son travail ne fût achevé et livré. Il s'exécuta donc de bonne grâce, travailla jour et nuit sans presque discontinuer, en sorte que l'ouvrage fut terminé, copié, répété dans le délai voulu. Rien ne fut négligé pour donner à ce *festival*, comme l'on dirait maintenant, toute la solennité possible, toute la pompe imaginable. L'exécution eut lieu à la cathédrale, et l'œuvre du compositeur put y briller de tout son éclat: tous les musiciens du département avaient été *mis en réquisition;* Pleyel ayant besoin de cloches pour un effet de tocsin, eut à choisir dans les trois cents provenant des églises et réunies en ce moment à la fonderie de a ville pour être converties en canons; il en choisit sept qui fournissaient plusieurs accords d'un effet imposant et terrible. Le résultat fut des plus grandioses, et tous les auditeurs s'accordèrent à regarder cet œuvre comme l'un des plus remarquables de l'auteur. Cette grande symphonie fut exécutée plusieurs fois depuis et valut à Strasbourg la conservation de sept de ses cloches. Il est assez singulier qu'un tel ouvrage ait fini par se perdre; on aurait pu l'exécuter dans les bruyants orchestres de nos jours où il aurait sans doute obtenu du succès, sinon pour le mérite réel de la composition, au moins pour le fracas qui, dans cette circonstance, était indispensable pour atteindre le but qu'on se proposait.

Après l'époque de la Convention, et au commencement du Directoire, la soif des plaisirs que chacun éprouvait après des temps si péniblement passés, facilita toutes ces entreprises artielles; on chanta, on dansa, on se divertit de toute façon d'un bout de la France à l'autre; aussi

voyons-nous à cette époque deux entreprises théâtrales d'une part, et de l'autre les concerts fondés et dirigés par Pleyel, et que la Terreur même n'avait point suspendus, jouir ensemble d'une égale prospérité. On établit de plus des concerts suivis de bals sans cesse fréquentés par les officiers de toute arme qui défendaient la position et le fort de Kehl contre l'armée autrichienne. Comme la garnison de Kehl se relevait tous les matins par trois mille hommes, on vit, dit M. Berg, plus d'une fois des officiers se rendre du champ de bataille aux concerts, y danser, s'y amuser toute la nuit, puis retourner le matin devant l'ennemi, et à peine sortis du bal, recevoir la mort des braves.

Il est à remarquer que cette époque fut aussi celle à laquelle les amateurs commencèrent à se mêler d'entreprises musicales. Tout en avouant que le goût de la musique en devint plus général, M. Berg ne sait trop si la musique elle-même y gagna beaucoup; mais il est incontestable que le séjour prolongé de Rodolphe Kreutzer, qu'avait attiré le voisinage du congrès de Rastadt, fut fort avantageux à la ville de Strasbourg.

L'époque du Consulat offre trois faits assez importants: l'incendie du théâtre construit en 1700, et qui dura juste un siècle; l'invention d'une typographie musicale qui n'obtint point de succès, et dont un autre incendie acheva la ruine; enfin l'exécution d'une sorte de musique de bataille que bien des amateurs aimeraient sans doute à voir reproduire aujourd'hui. Cette musique, dit M. Berg, avait pour auteur un ancien capitaine autrichien nommé Bœhm; l'auteur l'avait fait entendre dans beaucoup de grandes villes d'Allemagne où il l'appelait *les Victoires du prince Charles*: en France, ce furent *les Victoires du général Bonaparte*.

Cette musique toute instrumentale, à laquelle on reprocha plusieurs plagiats, fut néanmoins d'un grand effet. Pour l'exécution, l'auteur avait fait construire différentes machines destinées à imiter les feux de file et de peloton, le canon, en un mot le fracas d'un combat. Il avait réuni environ trois cents exécutants, tant musiciens que tambours et machinistes; lui-même dirigea le tout avec une habileté vraiment surprenante. L'orchestre occupait les deux côtés du chœur; par derrière, de chaque côté, se trouvait sur un gradin élevé une ligne de tambours: ses machines de guerre étaient disposées dans les galeries supérieures et dans les encoignures de la nef. Le directeur était placé dans une enceinte carrée où se trouvaient des cordons de sonnettes correspondants aux machines, il tirait ces cordons au moyen de pédales et toujours un temps avant la mesure, afin que le machiniste, prévenu par ce signal, pût faire partir les coups au moment voulu. Pour se faire une idée de l'habileté de cet homme, il faut se le figurer dirigeant tout de mémoire, s'agitant en tous sens, surveillant à la fois ses deux orchestres et ne manquant le signal d'aucune attaque, d'aucune rentrée.

On doit encore rapporter à cette époque l'exécution de *la Création* de Haydn et l'apparition d'une troupe allemande qui, ayant donné avec succès des représentations durant l'été de 1801, commit l'imprudence de venir se faire entendre à Paris où elle éprouva la plus triste déconvenue.

L'époque impériale fut désastreuse pour toutes les entreprises musicales, et les décrets de 1806 et de 1813, en créant une foule de priviléges, c'est-à-dire d'abus, portèrent à toutes les entreprises théâtrales, et aux entreprises lyriques en particulier, un coup dont elles ne se sont plus relevées, puisque les pouvoirs qui se sont succédé depuis, bien loin de réformer ces illégaux et iniques décrets, n'ont fait qu'y ajouter des appendices qui les rendent encore plus pernicieux. Napoléon passa plusieurs fois à Strasbourg; la première impératrice y séjourna quelque temps, la seconde s'y arrêta aussi, mais il ne résulta de ces circonstances aucune impulsion musicale. Joséphine avait amené ses musiciens particuliers, qui ne se firent entendre qu'à huis-clos; quant à Napoléon, il ne prit pas même la peine d'assister au *Te Deum* qu'on avait préparé à la cathédrale pour célébrer la victoire d'Austerlitz.

Le premier et le plus grand mal des décrets impériaux fut, ainsi que le remarque avec raison M. Berg, de mettre toutes les directions théâtrales dans un état d'hostilité permanente contre tout ce qui se faisait hors du théâtre; aussi aucun fait musical important ne date-t-il de cette époque, car l'établissement du *Musik-Krœnzchen* ou cercle musical eut fort peu de portée artistique.

Au commencement de la restauration, les concerts furent assez brillants, et les Strasbourgeois ont conservé un agréable souvenir de ceux des années 1814, 1815 et 1816. Dans les années qui suivirent, le goût pour la musique vocale se développa d'une manière remarquable, et il est bon de dire que ce fut à l'occasion de l'arrivée de quatre chanteurs allemands, connus sous le nom de *chanteurs de Vienne*, qui exécutaient des quatuors sans accompagnement avec une grande perfection. Toutefois, ce ne fut qu'en 1821 que s'ouvrirent des classes pour les études élémentaires de la musique et du chant; on suivit d'abord la méthode ou pour mieux dire les procédés de Galin, puis ceux de Massimino, puis enfin ceux de Wilhem. Ce fut l'école ouverte par M. Baxmann qui obtint le plus de succès, et exerça le plus d'influence sur les progrès de l'art musical à Strasbourg.

C'est encore à des Allemands que l'on dut le goût des fanfares exécutées par les seuls instruments de cuivre: la musique d'un régiment bavarois en garnison à Landau vint, en 1827, sous la direction de son habile chef, M. Kress, faire entendre des morceaux qui furent exécutés avec un rare ensemble. Aussitôt une nombreuse société de fanfares se forma, et plus tard l'on en apprécia l'utilité. En vérité, il ne faut aux Strasbourgeois que l'occasion de bien faire.

De la même époque date une institution bien importante, celle d'une école de violon fondée par M. de Kentzinger, qui avait également aidé de tout son pouvoir à l'établissement et au succès d'une académie de chant. Dans cette école, l'instruction gratuite se donne à des jeunes gens sans fortune et annonçant d'heureuses dispositions. M. Jupin, élève de M. Baillot, et plus tard second chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, en fut le professeur.

Mais sous le rapport musical, aucune époque ne brilla d'un éclat plus vif et plus pur à Strasbourg que les deux années 1829 et 1830. Dans la première, M. Kern, président de l'académie de chant, entreprit de relever les anciens concerts spirituels, et parvint à réunir plus de soixante chanteurs qui exécutèrent l'oratorio du *Weltgericht* avec grand succès. Cette réussite suggéra l'idée du grand concert alsacien qui fut donné au mois d'avril suivant. Les grandes réunions musicales de la Suisse, de l'Allemagne, et notamment de la Prusse rhénane, avaient

trouvé du retentissement en Europe; la France seule était en retard pour cela comme pour tant de choses, car les réunions qui avaient eu lieu à Lille, à Douai et en d'autres villes n'étaient pas des concerts d'ensemble, mais des sortes de concours où chaque corps de musique se faisait entendre séparément. A Strasbourg était réservé l'honneur d'en donner l'exemple en réunissant tous les musiciens de l'Alsace.

« A peine, dit M. Berg, l'idée d'un grand concert alsacien avait-elle été jetée dans le public, qu'elle électrisa tous nos amateurs de musique à un tel point qu'il y eut une véritable lutte pour entrer dans le comité chargé de l'organiser : on ne se doutait pas alors quelle tâche épineuse on s'imposait. »

On dut employer environ six mois en préparations et répétitions; enfin les deux grands concerts dont se composait la fête musicale eurent lieu les lundi et mardi de Pâques 12 et 13 avril 1830. Il est étonnant que M. Berg n'ait pas conservé dans son ouvrage la note des morceaux qui furent exécutés en cette circonstance solennelle. Quoi qu'il en soit, l'élite des artistes et des amateurs des départements du Haut et Bas-Rhin concourut à son exécution; l'émotion des auditeurs fut profonde et le succès complet.

On fit un règlement qui déterminait que ces grands concerts auraient lieu alternativement chaque année dans les villes de Strasbourg, de Colmar et de Mulhouse. Les amateurs de Colmar conçurent même l'idée de faire construire un grand bâtiment qui servirait à la fois pour le Casino et pour ces grands concerts. Tout semblait présager un heureux avenir à la musique dans ces contrées; mais la révolution de Juillet vint arrêter tous ces beaux projets, et le concert alsacien, selon l'expression de M. Berg, eut le sort de ces brillants météores qui, après leur disparition, rendent la nuit plus obscure.

J.-Adrien DE LAFAGE.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

SUR LES PULSATIONS DES ARTÈRES,

ET LEUR RAPPORT AVEC LA MUSIQUE.

Au moment où l'on annonce comme une découverte nouvelle l'observation de M. Scheffner, qui prétend avoir trouvé que les pulsations de l'homme se modifient d'après le rhythme de la musique, et qu'il peut y avoir identité complète entre le pouls de l'homme et la mesure d'un morceau de musique agissant fortement sur l'âme, il ne sera pas hors d'à-propos de rappeler une expérience curieuse faite il y a plus de cinquante ans par Grétry, et consignée dans les *Essais* de ce célèbre musicien.

Après avoir parlé de plusieurs sortes de monotonies, de celle qui est produite par un son filé sans nuances ou de celle qu'occasionne la lecture des grands vers, où le sens suspendu à l'hémistiche finit trop souvent à la fin du vers : « Il vous reste, dit-il, dans la tête, après une longue lecture de vers égaux, un mouvement involontaire de la quantité de syllabes qui est presque aussi désagréable que le cauchemar. Je crois qu'un mouvement long-temps répété agit sur la circulation du sang.

» Peut-être tous les hommes n'obtiendraient point le résultat d'une expérience que j'ai faite souvent sur moi-même.

» Je mets trois doigts de la main droite sur l'artère du bras gauche ou sur toute autre artère de mon corps; je chante intérieurement un air dont le mouvement de mon sang est la mesure : après quelque temps je chante avec chaleur un air d'un mouvement différent; alors je sens distinctement mon pouls qui accélère ou retarde son mouvement pour se mettre peu à peu à celui du nouvel air. »

On voit que M. Scheffner a été devancé par l'auteur des *Essais*, dont l'observation renchérit même sur la sienne; car M. Scheffner parle des battements du pouls modifiés par une musique dont on entend l'exécution, tandis que dans l'expérience de Grétry la musique, *chantée intérieurement*, n'existe que dans le cerveau.

J'avoue, du reste, que je suis de ces hommes qui n'obtiennent point le même résultat; mais le fait est attesté par un médecin distingué qui affirme l'avoir vérifié sur lui-même (1). Mes lecteurs pourront l'essayer à leur tour; peut-être seront-ils plus heureux ou plus habiles que moi.

Quant aux battements du pouls en général, l'idée de les envisager musicalement, c'est-à-dire de les rapporter aux divers rhythmes de la musique, est très ancienne, car elle date de plus de deux mille ans. Déjà, chez les Grecs, un célèbre médecin, Hérophile de Chalcédoine, né en 344 avant notre ère, imagina un système à ce sujet. Il le développa dans un ouvrage qui n'est pas parvenu jusqu'à nous. Parmi les modernes, Avicenne (au XIe siècle) semble avoir été le premier qui ressuscita cette idée; elle fut reproduite par Pierre d'Abano (au XIIIe siècle), par Henri de Monantheuil (au XVIe), et passa ensuite dans les écrits de divers auteurs plus rapprochés de nos temps. Un auteur allemand, Samuel Haffenreffer, professeur de médecine à Tubingue, en fit l'objet d'un opuscule spécial fort curieux qu'il publia en 1640 sous le titre de : *Monochordum symbolico-biomanticum, obstructissimam pulsuum doctrinam, ex harmoniis musicis dilucide, figurisque ocularitер demonstrans, etc.*

Marquet, médecin français, natif de Nancy, écrivit aussi une *Méthode pour apprendre, par les notes de la musique, à connaître le pouls de l'homme et les changements qui lui arrivent, etc.* (Nancy, 1747, in-4°). Une nouvelle édition de cet écrit a été donnée en 1769, in-12, par Buchoz, qui lui-même a fait paraître en 1806 une brochure in-8° intitulée *l'Art de connaître et de désigner le pouls par les notes de la musique.*

Ceci, du reste, n'a pas de rapport avec l'expérience de Grétry et la découverte analogue de M. Scheffner, car on voit par les titres mêmes de ces écrits que le but de leurs auteurs était seulement de comparer les battements du pouls aux mouvements rhythmiques de la musique, et de les rendre visibles au moyen de la notation musicale; rêverie curieuse, si l'on veut, mais dont on pourrait contester l'utilité.

T. L. N.

(1) Sainte-Marie, dans sa traduction du *Traité des effets de la musique sur le corps humain*, par Roger. Paris, 1803, pag. 319, note 41.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la première représentation de *Giselle* ou *les Wilis*, ballet en deux actes.

*** On a repris *Carmagnola* avec quelques coupures dans la partition et deux changements dans le personnel. Mademoiselle Nau a remplacé madame Dorus-Gras, et M. Saint-Denis Dérivis. Mademoiselle Nau, fort jolie dans son costume de jardinière, a très bien chanté le rôle, dont on avait retranché un air : M. Saint-Denis ne manque pas de voix, mais il ne sait pas s'en servir.

*** Mademoiselle de Roissy, qui a débuté si heureusement dans *Robert-le-Diable* et dans *Guillaume Tell*, vient de contracter avec l Opéra un engagement de deux années.

*** Massol vient de partir pour l'Italie : pendant le mois de congé que son engagement lui réserve, il voyagera et ne chantera pas. Nous approuvons ce système : pour que les congés ne fussent pas doublement nuisibles aux administrations théâtrales, il faudrait que les artistes les employassent à se reposer et non pas à chercher des fatigues extraordinaires.

*** Le succès de madame Dorus-Gras à Londres a soutenu la concurrence de celui de mademoiselle Rachel : la cantatrice française a encore mieux réussi que les années précédentes. Il ne s'est pas donné à Londres un seul beau concert où son nom n'ait figuré sur le programme ; elle a été engagée comme prima donna pour le festival de Glocester, qui sera le seul de cette année en Angleterre, et elle l'a emporté sur toutes ses rivales italiennes et allemandes.

*** Nous avons le regret d'annoncer à nos lecteurs que Rubini ne fera point partie, l'hiver prochain, de la troupe italienne de Paris. Il termine décidément, avec la saison de Londres, sa carrière théâtrale, et, quoique encore dans toute la force de l'âge et d'un talent qui a toujours grandi, plus sage que tant d'autres qu'on voit se survivre à eux-mêmes, il abdique volontairement l'espèce de royauté que lui donnait sur la scène lyrique cet incomparable talent. Après avoir fidèlement rempli la promesse qu'avait reçue de lui le public parisien, que s'il chantait l'hiver passé il chanterait à Paris, Rubini n'acceptera plus aucun engagement d'une administration théâtrale ; mais, avant de se condamner tout-à-fait au repos, il lui reste à remplir quelques engagements d'honneur et d'amitié, à visiter, dans diverses capitales, des personnes qui ont pu dès long-temps promettre, d'accord avec lui, de faire entendre à leurs compatriotes ce prince des chanteurs. Nous savons qu'en quittant Londres il ira passer un mois à Madrid, chez le duc d'Osuna. De là, probablement, il se rendra à Vienne, à Berlin, à Saint-Pétersbourg peut-être, avant de se retirer dans sa paisible seigneurie des environs de Bergame.

*** Dans une brillante soirée musicale à laquelle nous avons assisté, il y a quelques jours, chez madame Duchassaing, nous avons entendu pour la première fois un jeune ténor qui promet certainement à la scène lyrique un chanteur distingué de plus. M. de Lahaye a une voix belle, puissante et étendue. Il chante avec une grande expression, et sa manière est d'une bonne école. Une basse forte, souple et bien timbrée, M. Tagliafico, que peu de salons ont pu juger encore, s'est fait entendre aussi avec succès dans cette soirée. Tous deux chantaient en excellente compagnie. Barroilhet, cet artiste consommé, ce talent si varié et si complet, a rempli la partie principale dans le beau sextuor de *Lucia*. Un duo de *Belisario* dit avec une verve extrême et en perfection, par madame Duchassaing et Barroilhet ; le grand air de *Guido et Ginevra*, admirablement chanté par madame Nathan-Treillet, qui, comme madame de Sparre, s'est approprié avec un rare succès ce morceau écrit pour ténor, ont mérité les plus vifs applaudissements. Disons encore que madame Duchassaing a chanté avec un beau style, une voix pure et expressive, un air italien de *Vaccaj*. Ligier, en déclamant avec passion et avec esprit deux monologues, a rendu la soirée plus variée et plus piquante.

*** Vendredi M. de Lahaye a été entendu à l'Opéra, et là aussi les progrès de ce jeune chanteur, qui depuis une année seulement s'est voué aux études musicales, ont paru assez remarquables pour ne pas laisser de doute sur son avenir. C'est un élève qui fait beaucoup d'honneur à son maître, M. Auguste Morel.

*** Une erreur s'est glissée dans la correspondance étrangère de notre dernier numéro : un titre d'opéra s'est substitué à un autre. Ce n'est pas *la Juive* d'Halevy, cet opéra depuis si longtemps populaire dans toute l'Allemagne, qui vient d'être donnée à Hambourg : c'est *Guido et Ginevra*, qui, moins connu en raison de sa date plus récente, ne se produit pas avec moins d'éclat et de bonheur partout où on le représente. Le succès complet que ce bel ouvrage vient d'obtenir à Hambourg a été constaté par les journaux, que confirment à l'unanimité les correspondances particulières. La direction du théâtre avait profité de la présence de quatre chanteurs distingués, MM. Fischer, Schmezer, Poeckh, et madame Fischer-Achten. La vaste salle était pleine jusqu'aux combles : à la fin du spectacle, le cri de *viae Halevy* est parti de tous les côtés.

*** Notre célèbre violoncelliste, Alexandre Batta, est sur le point de quitter Paris ; il se rend à Mautrecht, sa ville natale, Ems, Baden, Munich, Berlin, Vienne, et doit se faire entendre dans toutes ces villes. Le talent de Batta, mieux que tout autre, est fait pour plaire à la mélancolique Allemagne, car c'est par le chant rêveur de son archet que se distingue surtout cet instrumentiste poëte. Avant de passer le Rhin, Alexandre Batta s'arrêtera à Bruxelles et à Spa, le temps d'y donner un concert, qui sera composé de sept morceaux, et dont il fera lui seul les frais et les honneurs. Espérons qu'au milieu des triomphes qui l'attendent, Alexandre Batta se souviendra qu'il nous appartient, et que l'hiver il se doit à Paris. Il aura pour compagnon, dans tous ses voyages, son frère, pianiste de beaucoup de talent.

*** M. Th. Doehler doit quitter Paris sous peu de jours. Il se rend en Italie, en passant par Marseille, Gênes, Florence et Lucques, où il restera jusqu'à l'hiver.

*** Un début brillant a eu lieu samedi dernier sur le théâtre de Montmartre : c'est celui de M. Valtier, qui devait, disait-on, paraître à l'Opéra-Comique, et que des obstacles imprévus ont empêché de s'y produire. C'est dommage, car M. Valtier possède une voix de basse de la qualité la plus rare ; il a fort bien chanté le rôle de Max dans *le Chalet*, et l'a joué en artiste qui a déjà l'habitude de la scène. Nous pensons que les directeurs de Paris auraient tort de laisser la province s'emparer de M. Valtier.

*** Nous croyons être agréables aux amateurs de musique de chambre bien écrite, en leur annonçant que M. Ch. Dancla vient de publier son troisième quatuor pour instruments à cordes.

*** La matinée donnée par mademoiselle de Lavergne, dimanche dernier, avait attiré une société d'élite ; on a remarqué un solo avec accompagnement de quatuor qui a été dit par la jeune pianiste avec expression, élégance et légèreté. La belle fantaisie sur *Guido et Ginevra*, par Jacques Herz, a fait grand plaisir, *l'adagio* et *l'andante* ont été rendus de manière à produire une vive sensation sur l'auditoire. Honneur au compositeur ! honneur à la pianiste ! M. Dunan, qui possède une voix de basse très belle et une excellente méthode, a chanté trois fois avec un succès égal. M. Huot a dit plusieurs chansonnettes avec esprit et bon ton. Quelques poésies et d'autres morceaux de chant ont contribué au charme de la matinée.

*** L'opéra de Donizetti, *Fausta*, vient d'être représenté à Londres ; il a été parfaitement chanté par Tamburini, Mario et mademoiselle Grisi.

*** Un festival a eu lieu ces jours derniers à Braisne, petite ville champenoise, où l'on s'était rendu de toutes les villes voisines, Reims, Soissons, Laon, Fismes, Château-Thierry. C'est M. Schiltz, artiste de l'Académie royale de musique, qui dirigeait l'orchestre, et qui s'est acquitté de cette tâche difficile avec beaucoup de talent.

*** C'est avec plaisir que nous annonçons à nos lecteurs l'inauguration des *concerts extraordinaires*, qui aura lieu le 1er juillet dans la salle Vivienne. Le but de cette fondation est d'assurer un jour par semaine à l'exécution des grandes compositions. Sous ce point de vue ces soirées intéressent vivement tous les artistes. Elles seront en outre consacrées à l'audition d'œuvres nouvelles et d'habiles instrumentistes. Le concert de jeudi prochain se composera de la symphonie en *ut* de Beethoven, d'une nouvelle fantaisie de M. Fessy sur les opéras de *Freischütz* et d'*Euvianthe*, et de plusieurs solos. L'orchestre sera conduit par M. Fessy ; c'est-à-dire qu'il promet toutes les garanties d'une satisfaisante exécution.

*** Sous le titre *le Soleil d'Afrique*, l'éditeur Colombier vient de publier une parodie très gaie de la romance à grand succès : *le Soleil de ma Bretagne*, de mademoiselle Loïsa Puget.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Boulogne.* Le directeur du théâtre de cette ville a fait adopter par le public une nouvelle manière de juger les acteurs qui débutent à son théâtre : les spectateurs admettent ou refusent le débutant par assis et levé en l'absence de l'artiste.

*** *Bordeaux.* — Le concert donné par madame Damoreau laissera un long souvenir : la salle offrait un coup d'œil magnifique. C'est surtout dans le duo chanté par la célèbre cantatrice et mademoiselle Fozembas, son élève, que l'enthousiasme le plus vif a éclaté. Madame Damoreau doit paraître sur le théâtre dans l'*Ambassadrice*. On ne croit pas qu'elle aille cet hiver en Russie. — Madame Pouilley a fait sa rentrée, en reprenant le rôle de Mathilde dans *Guillaume Tell*.

— 18 *juin.* — La troupe allemande a débuté avant-hier avec succès sur notre théâtre. Les chœurs ont été surtout remarqués; ils ont montré un ensemble et une vigueur surprenants. Le final de *Fidelio* a été admirablement exécuté. Nous voulons connaître un peu les premiers sujets pour en dire notre avis. Aujourd'hui la troupe allemande nous fera entendre *le Freischütz* et *Une nuit à Grenade*, de Conradin Kreuzer. Ce dernier ouvrage a eu un immense succès en Allemagne.

*** *Marseille*, 14 *juin.* — A la procession, qui s'est faite le dimanche 13, on a particulièrement remarqué parmi les confréries de pénitents celle dont le chœur est composé des élèves de M. Trotebas et dirigé par ce jeune homme intelligent et zélé. M. Arnaud, ce savant artiste dont nous avons eu plus d'une fois l'occasion de louer le beau talent comme compositeur, avait écrit pour cette confrérie un motet sur le *Laudate Dominum*. Ce morceau, qui a été répété un grand nombre de fois dans le trajet de la procession, nous a paru d'une large et belle facture, et particulièrement empreint du sentiment religieux. Il fait honneur au talent de M. Arnaud, et en fait également au caractère de ce professeur, qui saisit avec empressement toute occasion de travailler dans l'intérêt de ses compatriotes.

*** *Toulouse*, 19 *juin.* — Les débuts de madame Hébert-Massy n'ont été qu'une suite de triomphes : on ne peut en dire autant de ceux de madame Minoret, qui ont soulevé l'orage le plus violent et amené une lutte déplorable entre la force armée et une partie des spectateurs dans le parterre du théâtre.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

Liége, 17 *juin.* — Duprez est venu chanter ici le premier et le quatrième acte de *Lucie de Lammermoor*, et le troisième de *Guillaume Tell*. Le célèbre ténor a répondu à l'attente générale. Mademoiselle Bultel était venue de Bruxelles exprès pour concourir à cette représentation, après laquelle la Société des chœurs d'Orphée, sous la direction de M. Brassine, est allée donner une brillante sérénade à Mlle Bultel et à M. Duprez.

*** *Milan*, 10 *juin.* — Mademoiselle Taglioni a donné neuf représentations qui ont obtenu un immense succès. Jamais, depuis madame Malibran, on n'avait vu à la Scala un pareil enthousiasme. Mademoiselle Taglioni a reçu trois sérénades des premiers artistes du théâtre et des dilettanti les plus distingués de la ville. Elle doit revenir l'an prochain et parcourir les principales scènes d'Italie où elle est demandée. La célèbre sylphide partira bientôt pour Londres; de là elle se rendra à Stockholm, pour retourner ensuite à Pétersbourg où l'appelle la fin de son engagement. — Au Casino de Milan grand concert, dans lequel on a entendu l'admirable ténor Pasini, l'excellent basso Marini, et trois cantatrices de nationalité diverse : miss Novello, une charmante Anglaise; la Gramaglia, une belle Italienne, et la Lutzer, cantatrice viennoise en ce moment attachée à la Scala. Miss Novello fait honneur à son habile professeur le chevalier de Micheroux; cette jeune personne, qui s'est déjà fait une réputation dans les concerts, dans plusieurs capitales, va pour la première fois aborder le théâtre, elle débute sous peu à Padoue. — La Gramaglia, douée d'une admirable voix de mezzo soprano, a chanté avec une âme, une expression qui lui ont valu le plus beau succès. Cette jeune et belle cantatrice sera dans peu d'années un des noms lyriques les plus retentissants d'Italie. — Pasini, dans trois morceaux de style différents, a enthousiasmé son auditoire. Ce célèbre ténor est en ce moment en pourparler pour Londres. De Londres à Paris, il n'y a qu'un pas. — A la Scala, le célèbre basso Marini obtient un grand succès dans *la Gazza Ladra*. Le ténor Salvi devient de jour en jour plus monotone, bien que l'*impresa* lui ait réservé pour cette saison deux ou trois opéras *semi-seria*, qui lui conviennent mieux que les ouvrages dramatiques. — La Lutzer, cantatrice viennoise, a beaucoup plu dans *la Sonnambula*, et plus récemment dans *l'Elissir d'Amore*. — Une troupe d'opéra vient de débuter avec succès au théâtre Ré par l'opéra bouffe de Ricci : *Eran due, e dor son tre*. Sous peu de jours à la Scala un opéra nouveau du maestro Mandanici. Riccordi, le plus populaire des éditeurs de musique de l'Italie, a donné une matinée musicale à laquelle assistait toute la fleur du dilettantisme milanais. L'effet a été excellent, et on a accueilli avec joie la nouvelle que Riccordi persévérait dans ses réunions musicales pendant toute la saison. A cette matinée d'inauguration on a entendu la Francilla Pixis, mais elle n'avait pas tous ses moyens. — On traduit *la Favorite*, qui sera représentée à la Scala l'automne prochain.

*** *Madrid*, 7 *juin.* — *Le Corresponsal* annonce que les dilettanti de cette ville cherchent à obtenir de Rubini et Tamburini six représentations, et ont ouvert à cette fin une souscription de douze piastres fortes par personne. Il ne serait pas étonnant que cette négociation fût couronnée du succès, malgré l'annonce officielle que Rubini se retire définitivement du théâtre. (*Voir les nouvelles de Paris.*)

*** *Munich*, 19 *juin.* — Hier soir, on a procédé solennellement au brisement du moule qui enveloppait la statue colossale en bronze de Mozart, exécutée par M. Stigelmayer pour Salzbourg, ville natale de cet illustre compositeur. A cette opération assistaient LL. MM. le roi et la reine de Bavière et la reine de Grèce, le prince Laitpold, l'archiduchesse Sophie, toute la cour, ainsi qu'un grand nombre de personnages distingués de toutes les classes, parmi lesquels on remarquait la fille du célèbre Bozzaris, revêtue d'un magnifique costume national de la Grèce. Immédiatement après que la statue fut dégagée du moule, on la hissa sur son piédestal, et alors deux cents chanteurs exécutèrent, avec accompagnement d'un nombreux orchestre, trois compositions de Mozart, savoir : l'air *O Isis et Osiris!* de *la Flûte enchantée*, la sérénade de *Cosi fan tutte*, et le chœur *O Dieu suprême!* de *la Clémence de Titus*. Parmi les spectateurs régnait pendant toute la cérémonie le plus grand silence, seulement interrompu par les cris de *Vive Mozart!* qui se sont fait entendre entre et après les morceaux de musique.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

DEUX ABONNEMENTS DE MUSIQUE

POUR

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE ET POUR LES PARTITIONS D'OPÉRA,

Chez MAURICE SCHLESINGER,

97, *rue Richelieu.*

PREMIER ABONNEMENT,

50 fr. par an.

L'ABONNÉ paiera la somme de 50 fr.; il recevra pendant l'année *deux morceaux de musique instrumentale, ou une partition et un morceau de musique*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine; et au fur et à mesure qu'il trouvera un morceau ou une partition qui lui plaira, il pourra *le garder* jusqu'à ce qu'il en ait reçu assez pour égaler la somme de 75 fr., *prix marqué*, et que l'on *donnera* à chaque Abonné pour les 50 fr. payés par lui. De cette manière, l'ABONNÉ aura la facilité de lire autant que bon lui semblera, en dépensant *cinquante* francs par année, pour lesquels il conservera pour 75 fr. de musique en toute propriété.

L'abonnement de *six mois* est de 30 fr., pour lesquels on conservera en propriété pour 45 fr. de musique. Pour *trois mois* le prix est de 20 fr.; on gardera pour 30 fr. de musique. En province, on enverra *quatre morceaux* à la fois.

SECOND ABONNEMENT,

30 fr. par an.

L'ABONNÉ paiera la somme de 30 fr. par an; il recevra *deux morceaux de musique, ou un morceau et une partition*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine.

L'abonnement de six mois est de 18 fr., et de trois mois, 12 fr.

En province on recevra quatre morceaux à la fois.

N. B. MM. les Abonnés ont à leur disposition une grande bibliothèque de plus de 2,000 partitions anciennes et nouvelles et des partitions de piano gravées en France, en Allemagne et en Italie. Pour répondre aux demandes réitérées, on n'enverra jamais en province plus de quatre morceaux à la fois, ou, à la volonté de l'Abonné, trois morceaux et une partition. — *Les frais de transport sont au compte de MM. les Abonnés.* — *Chaque abonné est tenu d'avoir un carton pour porter la musique.* (Affranchir.)

MUSIQUE NOUVELLE

Chez MAURICE SCHLESINGER, éditeur, rue Richelieu, 97.

MÉLODIES DE G. MEYERBEER

TRANSCRITES POUR LE PIANO SEUL

PAR AMEDEE MEREAUX.

Nos
1. Les Feuilles de roses. — Mina. 4 50
2. Ballade de la reine Marguerite. — Le Ricordanza. 4 50
3. La Folle de saint Joseph. — A une jeune Mère. — De ma première amie. 4 50
4. La Barque légère. — Le Jardin du cœur. 4 50
5. Chanson de maître Floh. — Fantaisie. 4 50
6. Elle et Moi. — La Marguerite du poëte. — Chanson de Mai. 4 50
7. Sirocco. — Guide au bord ta nacelle. — Chant des moissonneurs vendéens, 4 50
8. Seul ! — Suleïka. 4 50
9. Le Vœu pendant l'orage. 4 50
10. Le Poëte mourant. 4 50

MÉLODIES DE J. DESSAUER.

N°
1. Le Retour des Promis. 3 75
2. Plus d'Espérance. 3 75
3. L'Odalisque. 3 75
4. Le Retour à la Chapelle. 2 »
5. Le Ciel est pur. 3 75
6. Sérénade de Marie Tudor 2 »
7. La Mer. 3 75
8. La Prière pour tous. 2 »
9. Marguerite pénitente. 4 50
10. Fandango. 4 50
11. Reproche. 3 »
12. Ninette. 2 »
13. Adieu. 2 »
14. Au loin. 2 »
15. L'Aubade. 3 »
16. Le Voyage de nuit. 4 50
17. — d'hiver. 3 »
18. Le Retour. 2 »
19. Le Roi des Ondins. 4 50
20. Les deux Cercueils. 3 »
21. Sérénade. 3 »
22. Le Flot et l'Enfant. 3 75
23. Le Toréador. 3 »
24. L'enfant mourant. 3 »
25. La Prière du Pasteur. 3 »

Chez COLOMBIER, éditeur, rue Vivienne, 6.

LE SOLEIL D'AFRIQUE

QUI N'EST PAS LE SOLEIL DE MA BRETAGNE,

CHANT DU SOIR

D'une frangeuse de la rue Tirecharpe,

Dédié à M. Charles LARIGOT par Mlle LELOTTE

20e édition. Prix pour le piano 2 fr., pour la guitare 1 fr.

EDITION POPULAIRE

DE LA

THÉORIE MUSICALE,

Solfège progressif rédigé d'après un plan qui réunit l'exposé des règles à leur application immédiate, et contenant une série d'exercices à deux voix égales ou dissemblables ;

Par A. Elwart,

Professeur au Conservatoire.

Un vol. in-8 de 800 pages. Prix net : 1 fr. 50 c.

NOTA. Ce petit ouvrage que l'auteur a rédigé avec le plus grand soin est destiné à populariser de plus en plus l'étude de la musique ; son prix peu élevé le mettant à la portée de tout le monde, les professeurs qui font des cours publics pourront le donner à leurs élèves. Afin de les mettre à même d'étudier seuls, il sera aussi très utile aux personnes qui apprennent à jouer d'un instrument quelconque sans avoir d'abord étudié le solfège.

FEUILLE HARMONIQUE.

Contenant la théorie et la pratique de tous les accords du système moderne ;

Par A. ELWART,

Professeur au Conservatoire.

Prix net : 75 centimes.

PETIT MANUEL D'HARMONIE,

D'accompagnement de la basse chiffrée, de réduction de la partition au piano, de transposition musicale, etc. — 2e édition revue et considérablement augmentee ;

PAR A. ELWART.

Prix net : 3 fr.

Pour le Chant.

LES SAISONS. Quatre duettini pour mezzo, soprano et contralto, paroles de M. Crevel de Charlemagne, musique de Marmontel. N. 1. *Le Printemps*. N. 2. *L'Été*. N. 3. *L'Automne*. N. 4. *L'Hiver*. Prix de chaque duettino 3 fr. 75 c.

Les paroles de ces duettini sont très convenables pour de jeunes personnes.

LE SONGE D'IACOUB, paroles de Léon Escudier, musique de Ch. Daucla. 2 »

DEUX ROMANCES NOUVELLES et UNE NOCTURNE, paroles de madame Laure Jourdan, musique de M. Max d'Hauterive :

N. 1. *L'Ame Sainte*. N. 2. *Fleur d'un Jour*, romance ; N. 3. *A deux*, nocturne. Chacune. 2 »

MON PLUS BEAU ROYAUME, dernière romance d'Adélhmar. 2 »

LA FIN DU MONDE, chansonnette comique, paroles de Ch. Letellier, musique de A. Marquer e. 2 »

Musique pour le piano.

L. LACOMBE. Une Scène de bal, grande fantaisie pour le piano. 9 »

A. LECARPENTIER. Op. 44. Non, Monseigneur, fantaisie facile. 4 50

AD. LEDUC. Belle à nous rendre fous, rondoletto sur une chansonnette de l'Album Masini. 4 50

H. ROSELLEN. Op. 34. Fantaisie brillante sur la *Rose de Péronne*, d'Adam. 7 50

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 40.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8 »	9 »	10 »
6 m.	15 »	17 »	19 »
1 an.	30 »	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 4 juillet 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Giselle ou les Wilis*, ballet fantastique en deux actes (première représentation); par PAUL SMITH. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Les Deux Voleurs*, opéra-comique en un acte (première représentation). — Messe solennelle mise en musique par un aveugle, article de H. BLANCHARD. — Revue critique : *Les Nuits d'été*, par H. Berlioz; article de M. STEPHEN HELLER. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. Un morceau par F. Liszt.
2. Un morceau par Th. Doehler.
3. Un morceau par Osborne.
4. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

GISELLE OU LES WILIS,

BALLET FANTASTIQUE EN 2 ACTES;

Par MM. DE SAINT-GEORGES, THÉOPHILE GAUTIER et CORALY;

Musique de M. ADOLPHE ADAM; décors de M. CICERI.

(Première représentation.)

Prenons garde : au nombre des auteurs de ce ballet il y a un confrère, un critique ! ce n'est pas le cas de plaisanter. Et n'allez pas croire que cette formule soit de notre invention; M. Théophile Gautier s'en est servi lui-même à propos d'un opéra dont les auteurs nous étaient fort connus : il nous a tiré son chapeau, nous lui tirons le nôtre; nous lui rendons salut pour salut, politesse pour politesse, comme cela se pratique entre gens bien élevés.

Mais M. Théophile Gautier n'est pas seulement un critique : il est poëte aussi, poëte en vers et en prose, poëte dans ses romans, poëte dans ses feuilletons. L'idée lui est venue d'essayer sa poésie au théâtre, et, chose assez bizarre, il a fait un ballet! Dans un autre temps il aurait fait une tragédie, une comédie en cinq actes et en vers: par le millésime qui court, le ballet lui a semblé plus poétique. Les esprits les plus indépendants subissent plus ou moins l'influence de leur siècle. C'est encore pour cela, sans doute, que M. Théophile Gautier n'a pas travaillé seul, la collaboration étant au premier rang des nécessités de l'époque. Il s'est donc associé d'abord M. de

Saint-Georges, l'auteur de *la Gipsy*, du *Diable amoureux*, et M. Coraly, l'auteur d'une foule de chefs-d'œuvre chorégraphiques, entre autres du *Diable boiteux*; ensuite il s'est adjoint M. Adam pour la musique, M. Ciceri pour les décors : que de choses et que d'hommes dans un ballet!

L'Académie royale de musique a toujours des autels pour les dieux inconnus. Les naïades, les sylphides ayant assez servi, voici venir *les Wilis*, qui ne demandent pas mieux que de leur succéder. *Les Wilis* nous arrivent tout droit des pays slaves : ce sont de pauvres filles, de pauvres fiancées saisies par la mort avant le mariage. Or, il paraît que c'est un instant fort désagréable pour mourir, et qu'on ne s'en va pas dans l'autre monde sans un violent dépit. Ce dépit se change en fureur et empêche de dormir jusque dans la tombe, où portant on a l'air de dormir si bien! Tous les soirs, à minuit, les jeunes mortes se relèvent, se rassemblent, et se mettent à danser au clair de la lune, pour se dédommager de n'avoir pas dansé le jour de leurs noces. Malheur au jeune homme qui vient à passer et s'aventure dans le cercle fatal des danseuses nocturnes! Elles le font danser malgré lui, et danser *à mort*, c'est le mot. Le galop de Musard, le galop de la Renaissance ne sont rien à côté de ce galop diabolique, au bout duquel le jeune homme succombe! Alors les *Wilis* se retirent, joyeuses de n'avoir pas perdu leur soirée, et se donnent rendez-vous pour le lendemain.

Vous voyez que le sujet de *Giselle* ou des *Wilis* est celui de la *Dansomanie*, pris du côté fantastique : c'est par là qu'on prend tout maintenant. Giselle est une jeune et jolie paysanne de la Thuringe, passionnée pour deux choses ici-bas, le beau Loys et la danse. Giselle danse comme l'oiseau chante, quand elle est gaie ou triste, quand elle est seule ou avec ses compagnes, quand elle attend Loys ou qu'elle est près de lui. Sa mère a beau la gronder, Giselle n'en tient compte, et pourtant vous ne pourrez pas dire de Giselle, comme Victor Hugo de son Espagnole, dans *les Fantômes* :

Elle aimait trop le bal, c'est ce qui l'a tuée.

Giselle meurt pour autre chose que pour avoir trop dansé : ce qui la tue, c'est le chagrin d'apprendre tout-à-coup que Loys est un prince déguisé, et que celui qu'elle croyait son égal est le duc Albert de Silésie! Giselle ne savait donc pas qu'on a vu des rois épouser des bergères? Ce que c'est que de mal élever les enfants et de leur donner des éducations incomplètes!

Si jamais jeune fille fut prédestinée à devenir *Wili*, vous conviendrez que c'est Giselle : aussi n'y manque-t-elle pas, et dans le second acte du ballet la transfiguration s'opère sous nos yeux : touchée par la branche de romarin que la reine des Wilis tient au lieu de sceptre, Giselle se dégage de son blanc suaire; des ailes lui poussent derrière le dos, et la voilà qui vole, qui danse avec une fureur nouvelle! Albert, le prince Albert, vient pleurer sur son tombeau; Giselle ne résiste pas au plaisir de se montrer à lui, et puis de se cacher, et puis de se montrer encore, comme si cette coquetterie d'outre-tombe n'avait pas pour Albert un immense danger! Albert peut en juger lui-même en contemplant la catastrophe de son ancien rival, Hilarion, que les Wilis entourent, fascinent et précipitent dans le lac. Ne le plaignez pas trop : c'était une mauvaise langue! Mais Albert, le tendre Albert, que deviendra-t-il? La reine des Wilis n'est pas d'humeur à lâcher sa proie; Giselle veut pourtant sauver celui qu'elle aime; une lutte s'engage entre la reine et Giselle : la reine trouve moyen de faire danser Albert en forçant Giselle, par l'influence de son sceptre magique, à danser devant lui. L'amoureux Albert n'y résiste pas, il se met à danser comme un perdu, et en effet il ne tarderait pas à l'être, si les premiers rayons du soleil ne venaient à se montrer. C'est l'heure où les Wilis s'endorment dans leur couche de verdure et de fleurs, l'heure où le danger cesse pour ceux qu'elles persécutent. Giselle s'endort comme les autres, mais, avant de fermer les yeux, elle conseille à son amant de faire une fin en épousant la noble Bathilde, et elle s'abîme dans les fleurs. « Albert, dit le livret, se relève » avec une vive douleur, mais l'ordre de la Wili lui sem- » ble sacré... Il arrache quelques-unes des fleurs qui re- » couvrent Giselle, les presse sur son cœur, sur ses lèvres » avec amour; et faible et chancelant, il tombe dans les » bras de ceux qui l'entourent, en tendant la main à Ba- » thilde!!! »

Le premier acte de *Giselle* est un prologue gracieux mais un peu long; le second promène les regards de séductions en séductions, de prestiges en prestiges. C'est un frais et charmant chapitre de mythologie que cette légende des *Wilis*, découverte par Henri Heine, qui est aussi un peu l'auteur du ballet. Sans doute les Wilis sont cousines-germaines des *Sylphides* et des nonnes de *Robert-le-Diable* : mais quoi d'absolument neuf sous le soleil et même au clair de la lune? Tout ressemble à tout, hormis ce qui ne ressemble à rien. Le second acte des *Wilis* renferme les éléments d'un succès brillant et durable.

Giselle, c'est madame Carlotta Grisi; la reine des Wilis, c'est mademoiselle Adèle Dumilâtre; le prince Albert, c'est Petipa; Hilarion, c'est Simon; Bathilde, c'est mademoiselle Forster. Carlotta bondit et vole sur les traces de Marie Taglioni : le rôle de Giselle achève de la classer parmi nos célèbres *ballerine*. La nature lui donna la grâce et l'agilité : sa taille plie comme un jonc, ses pieds battent comme des ailes : si sa physionomie pouvait parler avec un peu plus d'éloquence, on n'aurait plus rien à lui demander. Mademoiselle Adèle Dumilâtre a tout ce qu'il faut pour régner par la beauté, par la majesté; son talent de danseuse grandit tous les jours. Petipa mérite aussi de grands éloges; c'est un danseur qu'on peut regarder sans rire, parce qu'il n'affiche pas dans toute sa personne la prétention de se faire admirer.

Et la musique, donc! la musique! Est-il possible de l'oublier dans un journal musical? Mais, quoi qu'on fasse et qu'on veuille faire, le premier jour que l'on voit un ballet, la musique passe à peu près inaperçue. Cependant celle de M. Adolphe Adam a produit sur nous assez d'impression pour que nous la déclarions dès à présent très agréable et très élégante. Dans les grandes scènes de l'ouvrage, elle a tout l'entraînement que le sujet exige; on sent qu'il n'y a pas moyen de résister à ce rhythme voluptueux sur lequel les Wilis se balancent. Et si toute cette frénésie de danse n'était que le symbole d'un autre délire! si tout ce ballet n'était qu'un mythe! si maintenant que les feuilletonistes se mettent à faire des ballets, les chorégraphes allaient s'aviser de faire des feuilletons! On frémit rien que de d'y penser.

Enfin M. Habeneck a repris son poste après une longue absence et les souffrances les plus vives. On l'avait vu quelques jours auparavant se glisser dans l'orchestre et

s'asseoir à la place d'un simple violon : le général se faisait soldat pour se remettre à l'exercice. A propos de ce retour, parlons d'un départ : mademoiselle Louise Fitzjames s'en va pour deux mois en Italie. On l'appelle à Modène, où un nouveau théâtre va s'ouvrir ; la danse noble, décente et gracieuse sera du voyage. Sa sœur Nathalie danse fort bien un fort joli pas dans le nouveau ballet pour lequel Ciceri a peint deux charmantes décorations.

PAUL SMITH.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES DEUX VOLEURS,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.

Paroles de MM. LEUVEN et BRUNSWICK ; musique de M. GIRARD.

(Première représentation.)

Ne vous fiez au titre qu'à demi : ce ne sont pas deux voleurs, mais un voleur et un amant que vous trouverez dans la pièce, et c'est justement là ce qui en constitue l'originalité. Une jeune mariée, au sortir de l'autel, pendant la première nuit de ses noces, se voit aux prises avec deux adversaires, l'un qui en veut à ses diamants, l'autre à son cœur. Si le voleur eût été seul, rien ne l'empêchait de réussir ; si l'amant eût joui des avantages du tête-à-tête, il avait bien des chances pour lui. Mais, grâce à la concurrence, la jeune mariée se tire du danger saine et sauve. Au voleur elle oppose l'amant, à l'amant le voleur ; à l'amant elle donne ses diamants à garder, au voleur son bouquet de mariée. Quand le voleur et l'amant sont en présence, ils se prennent réciproquement pour confrères ; ils entrent en pourparlers, en arrangement ; le voleur propose à l'amant de partager ; l'amant s'étonne d'une proposition aussi mal sonnante. Bref, ils changent de refuge et de dépôt ; les diamants passent aux mains du voleur, le bouquet en celles de l'amant. Sur ces entrefaites le mari revient, et le quiproquo continue, parce que la jeune mariée juge à propos de punir l'amant de sa présomptueuse audace, en le faisant traiter comme un voleur. Par conséquent le voleur est traité comme un gentilhomme ; néanmoins il restitue les diamants qu'il emportait dans sa poche ; il ne garde que la tabatière du gentilhomme, et en définitive il n'y a que cela de volé.

Cette petite pièce est à la fois comique et gracieuse ; la méprise, la confusion de personnes, cette éternelle ressource dramatique, y est exploitée avec adresse et finesse. Les morceaux de musique n'y sont ni trop nombreux, ni trop rares, et de plus ces morceaux sont écrits par un compositeur qui s'est fait un point d'honneur de ne montrer ni trop ni trop peu d'ambition. M. Girard a voulu prouver qu'il entendait son art aussi bien que personne ; il a voulu prêcher d'exemple tous ces jeunes gens que son devoir l'oblige souvent à critiquer, à corriger de son plein pouvoir de chef d'orchestre. Il a parfaitement saisi la portée des voix pour lesquelles il devait écrire ; il leur a mesuré prudemment la mélodie et l'harmonie ; son orchestre est remarquable d'élégance, de netteté, de sobriété. Partout on sent la main qui retient sa force, qui pourrait à son gré déchaîner les tempêtes, mais qui se fait scrupule de lancer la foudre dans un verre d'eau. Le style de sa partition est constamment vif, léger, semé d'idées fraîches, de phrases spirituelles ; nous n'en voudrions retrancher, et peut-être est-ce déjà chose faite, que la lecture des rapports de police, dont la jeune mariée occupe sa solitude. Ici l'étoffe manque absolument dans la poésie et la musique ; au contraire, nous signalons le morceau de violon qui s'exécute au lever du rideau : c'est un petit chef-d'œuvre instrumental dans le genre que l'on est convenu d'appeler rococo ; l'ouverture est aussi d'une coupe excellente. Il serait dommage que sa position de chef d'orchestre obligeât M. Girard à s'en tenir à cette partition.

Mademoiselle Darcier, Mocker, Moreau-Sainti, Ricquier jouent très bien la pièce et contribuent à lui garantir une longue destinée.

P. S.

MESSE SOLENNELLE

MISE EN MUSIQUE PAR UN AVEUGLE,

ET EXÉCUTÉE, DANS L'ÉGLISE DE SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT, PAR LES ÉLÈVES DE L'INSTITUTION DES QUINZE-VINGTS.

Diderot, passé maître en fait de paradoxe, comme la plupart des philosophes du XVIIIe siècle, engagea beaucoup J.-J. Rousseau à soutenir celui-ci : Que les sciences et les arts n'ont contribué qu'à faire le malheur des hommes, bien que le philosophe de Genève eût pris d'abord la résolution de prouver le contraire. Diderot donc a écrit deux lettres tout empreintes de savoir et de paradoxes sur *les sourds-muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent*, et sur *les aveugles, à l'usage de ceux qui voient*. Bien entendu que par ce titre il prétend prouver que de certains aveugles y voient plus clair intellectuellement que ceux qui ont de bons yeux. Il ne tient pas à lui qu'on ne déclare absurde le proverbe qui dit que ce n'est point aux aveugles à juger des couleurs : il leur donne un sens plus exquis, une plus haute philosophie qu'à nous autres qui avons la prétention de voir clair en tant de choses, et il en conclut que l'agrément qu'il y a, non d'être bossu, comme dit la chanson, ce qui n'aurait nullement embarrassé le sophiste, mais d'être privé de la vue, vous donne plus d'indépendance et de sûreté dans le jugement. Écoutez plutôt, dit-il, la réponse que fit au moment de mourir l'Anglais Saunderson, aveugle-né, à M. Gervais Holmes, ministre fort habile qui, pour lui arracher une profession de foi religieuse, commença par lui parler des merveilles de la nature : « Eh ! monsieur, laissez là tout ce beau spectacle qui n'a jamais été fait pour moi ! J'ai été condamné à passer ma vie dans les ténèbres, et vous me citez des prodiges que je n'entends point et qui ne prouvent que pour vous et pour ceux qui voient comme vous. Si vous voulez que je croie en Dieu, il faut que vous me le fassiez toucher. J'ai souvent attiré du fond de l'Angleterre des gens qui ne pouvaient concevoir comment je faisais de la géométrie : il faut que vous conveniez que ces gens-là n'avaient pas des notions bien exactes de la possibilité des choses. Un phénomène est-il, à notre avis, au-dessus de l'homme, nous disons aussitôt, c'est l'ouvrage d'un Dieu ; notre vanité ne se contente pas à moins : ne pourrions-nous pas mettre dans nos discours un peu moins d'orgueil et un peu plus de philosophie ? Si la nature nous offre un

nœud difficile à délier, laissons-le pour ce qu'il est, et n'employons pas à le couper la main d'un être qui devient ensuite pour nous un nouveau nœud plus indissoluble que le premier. Demandez à un Indien pourquoi le monde reste suspendu dans les airs, il vous répondra qu'il est porté sur le dos d'un éléphant; et l'éléphant, sur quoi l'appuiera-t-il? sur une tortue; et la tortue, qui la soutiendra?... Cet Indien vous fait pitié, et l'on pourrait vous dire comme à lui : M. Holmes, mon ami, confessez d'abord votre ignorance, et faites-moi grâce de l'éléphant et de la tortue. »

Dans une fête donnée ces jours passés à M. Paulmier, élève de l'abbé Sicard et instituteur des sourds-muets, l'un de ses intéressants écoliers s'est montré moins hétérodoxe, car il a répondu à cette question : Qu'est-ce que le *devoir?* Le devoir est l'obligation de faire ce que prescrivent la raison, la religion et la loi; et comme on s'étonnait de ce qu'il prétendait que Dieu ne raisonne pas : Non sans doute, répéta le sourd-muet. On raisonne pour trouver la vérité ou pour la communiquer; or, Dieu ne raisonne pas pour trouver la vérité, puisqu'il est vérité même; il ne raisonne pas pour la communiquer, il l'inspire.

Mais pour en revenir aux aveugles, que Diderot disait déjà de son temps être aptes à la culture des sciences, des arts, et enfin à toutes les perfections de l'entendement humain, il en aurait été pleinement convaincu s'il avait pu assister à la solennité qui a eu lieu mardi passé dans l'église de Saint-Étienne-du-Mont. Une messe en musique, de la composition de M. Gauthier, élève de l'institution des aveugles, a été exécutée par les condisciples de ce musicien distingué, pour la célébration de la fête de saint Pierre et de saint Paul.

Et d'abord, une affiche imprimée en caractères saillants, apposée dans l'église, annonçait au toucher comme à la vue l'intéressante cérémonie artistique qui allait avoir lieu. Comme nous venons de le dire, M. Gauthier est un des élèves de l'institution des Quinze-Vingts, ainsi que M. Fournier, qui a touché de l'orgue pendant la messe. Cette messe réunit toutes les conditions pour obtenir un succès profane et sacré, c'est-à-dire qu'elle est tout à la fois d'un caractère religieux et dramatique, et c'est peut-être ce que nous reprocherons à l'auteur. L'instrumentation moderne a chassé la psychologie de l'art, et l'a pour ainsi dire matérialisé. Les effets du *Requiem* de Mozart paraissent mesquins, pauvres et insuffisants aux compositeurs de l'école actuelle. On a introduit le veau d'or ou plutôt le veau de cuivre dans le temple, et cela sous la forme de trompettes, de trombones, de cymbales, de tam-tams, d'ophicléides, de cors et cornets à piston. Les gothiques murailles de nos basiliques s'ébranlent comme les murs de Jéricho, et nos compositeurs sont autant de Josués aussi fiers d'arrêter le soleil de la science que d'en renverser tous les principes. En cela, ils sont semblables à nos poëtes qui, s'ils nous veulent peindre quelque vieux pacha, décrivent minutieusement sa barbe, son riche turban, son poignard étincelant de pierreries, son coursier impatient du joug sur lequel brille un étrier d'or ciselé, tandis que Racine ayant à nous montrer un vieux courtisan de l'Asie, nous dévoile les mystères profonds de l'âme, les prévisions, les calculs politiques d'Acomat dans *Bajazet*; et tous les délires, toutes les fureurs, toutes les péripéties de la passion dans Roxane, lorsque le poëte de nos jours ne voit guère dans la sultane favorite que son œil persan et sa noire prunelle au regard voluptueux, la molle attitude de la fille de la Circassie dans les jardins du sérail ou sur les riches coussins des divans du harem, son cou de cygne, son bras et sa main modelés, etc.; enfin la forme a succédé au fond; et en cela, nous le répétons, la musique a suivi l'impulsion donnée à la poésie. Quoi qu'il en soit, M. Gauthier, en payant ce tribut à la mode, a souvent rencontré des idées tranquilles, sages, élevées et dignes de l'art sévère. Son *Kyire eleison* a de l'entrain et de la majesté tout à la fois. Nous lui signalerons cependant le danger qu'il y a de moduler avec les voix accompagnées seulement par des instruments de cuivre, comme il l'a fait dans le morceau suivant. C'est exposer l'auditeur à entendre d'étranges intonations, car ordinairement les trombones et les voix inexpérimentées ne brillent pas par la justesse. Nous avons distingué au nombre des instrumentistes un clarinettiste qui possède un beau son et qui phrase avec beaucoup d'élégance. M. Gauthier a usé peut-être un peu trop fréquemment de cet instrument; cependant après la fugue, il l'a fait dialoguer avec le cor en imitations d'une manière distinguée et pleine de charme. Nous venons de parler d'une fugue; cette belle partie de l'art sérieux et sévère a été étudiée à ce qu'il paraît par M. Gauthier; cependant nous lui dirons que le sujet d'une fugue s'attaque mélodiquement et sans accompagnement, et que celui de flûte obligée que le compositeur a mis tout d'abord sur son thème n'est point dans le caractère de la fugue, et contrarie singulièrement les amateurs de ce genre sévère. Malgré ces licences, et quelques autres qu'il serait trop long de signaler ici, la messe de M. Gauthier est riche d'idées et de mélodies tour à tour larges et gracieuses, énergiques et suaves; et ses idées harmoniques sont claires et bien distribuées dans l'orchestre, qu'il a dirigé lui-même avec autant de chaleur que d'aplomb.

Monseigneur l'archevêque de Paris, qui était venu pour faire ou donner l'absoute, a écouté avec une patience tout évangélique, on pourrait même dire avec héroïsme, un sermon sur saint Pierre et saint Paul, psalmodié obstinément en deux notes de faucet qui auraient promptement fait fuir Talma, malgré la beauté du sujet, car il désespérait de tout homme s'exerçant en l'art de bien dire qui n'avait pas de cordes graves dans la voix. Quant à nous, nous serions fort embarrassé s'il fallait décider lequel était le plus monotone, du ton de l'orateur ou bien de l'incommensurable lieu commun en deux points que nous a débité le prédicateur.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

LES NUITS D'ÉTÉ,

Six Mélodies pour mezzo-soprano ou ténor, avec accompagnement de piano, par HECTOR BERLIOZ.

Voici une œuvre musicale qui, sans doute, sera prise en pitié par plus d'un de nos compositeurs patentés, car c'est le système de critique vraiment commode adopté depuis long-temps par certaines gens à l'égard de toutes les productions de Berlioz.

Je connais de graves professeurs de contrepoint et des virtuoses très distingués sur le cornet à piston qui emploient leurs moments perdus, c'est-à-dire les douze

heures de la journée, à arranger pour la flûte la partition de *Don Juan*. Eh bien, il y a aussi une foule de musiciens à vent et à cordes, une multitude de têtes à perruques de toutes les couleurs, chez qui est enracinée à tout jamais cette opinion singulière, que Berlioz fait de la musique avec la préméditation de dénaturer les éléments primitifs qui la constituent. Ils appréhendent qu'il ne supprime un de ces jours les dièzes et les bémols, et qu'à la place des mesures usitées jusqu'ici, il ne lance au premier moment dans le monde une symphonie à cinq et sept temps. Ces messieurs ne paraissent pas s'être aperçus que Berlioz ne s'est encore servi que des mêmes clefs et des mêmes tons qui figuraient dans les œuvres de ses prédécesseurs, et que reproduiront sans doute celles de ses survivants. Il est certain pourtant que son méloplaste est à l'usage de tout le monde, et que les dièzes et les bémols ont identiquement le même emploi dans sa musique que partout ailleurs.

N'accusez donc pas Berlioz de conspirer contre les règles de l'art. Il ne travaille pas d'après un système; ce n'est ni un démolisseur, ni un esclave aveugle des vieilles théories; ce qui préside à ses œuvres, c'est l'inspiration: il s'écoute penser, et peint ce qu'il sent. La question n'est donc pas de savoir s'il sent comme tout le monde, mais si les sentiments qu'il exprime sont vrais et consciencieux. Le talent de Berlioz est, on peut le dire, aussi naturel, aussi pur que l'éclat du diamant; toutes les facettes de ce talent multiple ne sont pas encore, il est vrai, également polies, et présentent encore certaines aspérités. Mais que d'harmonie et de brillant n'a-t-il pas acquis déjà depuis la symphonie de *Roméo et Juliette*, et quelle perfection encore, quels miracles futurs n'a-t-on pas le droit d'espérer de son génie? Toutes les compositions de Berlioz sont vivifiées par le feu sacré, et même lorsqu'il lui arrive de dévier, l'on reconnaît encore l'artiste inspiré. On peut affirmer qu'aucun autre compositeur ne travaille avec des idées plus indépendantes et un plus noble désintéressement. Rien lui serait-il plus facile, en effet, que d'écrire aussi de ces mélodies fades et parfumées, telles que les recherchent les chanteurs à la mode et leur fashionable clientèle? Mais jamais Berlioz n'a voulu déshonorer son art, il le vénère comme chose sacrée; et c'est plein d'un zèle religieux qu'il lui consacre le tribut de ses meilleures pensées.

Rien ne justifie mieux ces réflexions que les nouvelles mélodies que nous avons sous les yeux, offrande modeste mais pure, où l'on retrouve sous une forme pleine d'originalité et de grâce toutes les riches qualités de ses grandes œuvres instrumentales. Berlioz se révèle à chaque page, chaque mesure porte son cachet, et reflète pour ainsi dire quelque chose de sa physionomie.

Voici les titres de ces six mélodies, dont les paroles sont dues à Théophile Gautier :

1° *Villanella*, 2° *Le Spectre de la rose*, 3° *Sur les lagunes*, 4° *Absence*, 5° *Au Cimetière*, 6° *L'Ile inconnue*.

Mais je renvoie le lecteur à l'œuvre même, car mes oreilles bourdonnent encore de ces sons ou joyeux, ou plaintifs, et je ne puis me décider à analyser par de froides paroles ce que la musique seule peut faire apprécier. Ce recueil réunit à la fois le *lied* si gracieux, la *mélodie* plus large, plus développée, et la *ballade* mélancolique; du moins ce dernier caractère nous paraît dominer dans plusieurs mélodies. Cette œuvre en un mot est imprégnée de tant de fraîcheur, de tant de suavité, que je ne saurais pour la louer, trouver d'expression au niveau de ma pensée, si les vers de Th. Gautier ne me fournissaient justement la formule la plus désirable :

Un air maladif et tendre,
A la fois charmant et fatal,
Qui vous fait mal,
Et qu'on voudrait toujours entendre,
Un air comme en soupire aux cieux
L'ange amoureux.

ST. HELLER.

Correspondance étrangère.

Milan. — Naples. — Florence. — Fête de chant à Zurich. — L'Opéra Italien à Berlin. — Francfort.

Nous avons deux premières représentations en Italie : l'une à Milan, l'autre à Naples. A la Scala on a donné *Il buon tempone di Porta Ticinense*, mélodrame bouffe, par le maëstro Mandanici. La cavatine de Calambrogio (Marini) et de Ghiringello (Scalèse) a été applaudie; mais c'est surtout à l'air de Vittorino (Salvi) que le public a fait fête; c'est une gracieuse et délicate inspiration, que l'exécutant a fait valoir par la suavité de son chant. On remarque dans le nouvel opéra des réminiscences. Le maëstro a long temps enseigné la musique, et par conséquent il en a dû apprendre beaucoup lui-même, et il est tout simple que des phrases ou même des idées de Rossini, Bellini et Ricci se présentent souvent à sa mémoire, et qu'il lui soit bien difficile de distinguer ses créations d'avec ses souvenirs. La signora Lutzer a eu du succès dans cet opéra, qui se soutiendra. La nouveauté donnée à San-Carlo a été moins heureuse, elle s'intitule *Oberto*. La famille d'Oberto, comte de Bonifacio, et la famille de Salinguerra, de Vérone, sont ennemies, comme de juste; s'il n'y avait pas de familles ennemies, comment ferait-on des opéras? Or, Salinguerra est plus brave ou plutôt plus habile que ses adversaires; avec le secours d'Ezzelino il parvient à les chasser. Oberto s'enfuit de Vérone, mais il y laisse sa fille Léonore, pour que Ricciardo, le fils de Salinguerra, puisse en devenir amoureux. Dans le monde on choisit une femme dans les *maisons amies*, au théâtre cela se passe autrement. Quant aux deux jeunes gens, ils s'arrangeront comme ils pourront. La musique seule eût pu nous inspirer quelque intérêt pour leurs aimables amours, mais la musique est tout aussi plate et aussi banale. La Marini a fait de vains efforts pour lutter contre la tempête : avec sa voix si belle, qui toutefois n'est pas également pure dans tous les registres, avec son excellente méthode, elle n'est parvenue à se faire applaudir qu'une seule fois. *Oberto* a disparu de l'affiche; l'impresario a eu hâte de le remplacer par *le Giuramento*. Une représentation qui pourrait passer pour nouvelle, c'est celle de *Giovanna di Napoli*. Et pourtant cet opéra est bien ancien, et vous le connaissez bien, quoique vous n'en ayez jamais entendu parler peut-être: c'est *Lucrezia Borgia*, qui a dû changer de nom en entrant dans les États du pape, et pour cause; elle revient incognito dans son ancien empire. C'est la société du Casino de Bologne qui a représenté cet opéra, pour inaugurer sa nouvelle salle de spectacle: belle salle, décors magnifiques, dignes en tout point de la noble société et du public de choix qui assistait à cette solennité. La princesse Élisa Poniatowski et les deux princes Joseph et Charles Poniatowski remplissaient les principaux rôles; nous allions oublier la signora Camilla Coste, qui est une dilettante très distinguée. Le directeur de musique est le signor Francesco Sampierri; l'orchestre est dirigé par Manetti. J'oubliais aussi un nouvel opéra du maëstro Buzzola, donné à Venise avec un succès fort douteux. On annonce dans cette ville *les Deux Figaro*, par le maëstro Speranza.

A Ancône, Ronconi a eu son bénéfice. Il avait choisi *Elène de Feltre*, avec le troisième acte de *Torquato*. Il est inutile d'ajouter que le succès a été complet : tout dans cette soirée était fête pour le bénéficiaire, dit un journal italien.

A la Pergola, *l'Ildegonda* fait faire de bonnes recettes; la Maray y est magnifique. Au théâtre Léopold, *les Aragonais à Naples*, texte tantôt en prose, tantôt rimé, tantôt simplement mesuré, et rappelant parfois les drames héroïques à l'usage du

signore Arlechini et du signore Pulcinella. Et pourtant l'auteur de la musique a été appelé vingt-quatre fois sur la scène! Toutefois cette musique n'est pas merveilleuse : il y a çà et là quelque pensée neuve, mais le chant manque de spontanéité, l'instrumentation est souvent lourde et bruyante. La signora Olivier y a été très applaudie, ce qui n'est pas rare; mais ce qui est extraordinaire, c'est qu'à cette représentation toutes les prime et seconde donne ont bien voulu déroger et se confondre parmi les choristes : il faut que le maestro Gordigniani soit fortement protégé par ces dames. En passant, je vous dirai que la troupe de comédiens français qui exploite l'Italie sous la direction de Doligny, joue maintenant au théâtre Apollon; elle y a débuté par *la Chatte métamorphosée en femme*, et ce fameux *Moiroud et Cie*, qui fera le tour du monde tout comme la révolution française.

A Ravenne, *la Parisina* se soutient; il y a là un signor Meini qui chante la partie d'Azza et qui est au mieux avec le public. Incessamment *Giovanna di Napoli*. A Reggio enfin, *le Solitaire*, texte par un anonyme, musique de Peri, se soutient également, non pas par les chanteurs, mais malgré les chanteurs et malgré les costumes, qui dans la pièce sont du XIVe siècle, et sur la scène datent de 1841. Parmi les morceaux les plus en faveur, on cite, dans le premier acte, l'introduction et un chœur de buveurs; au second, les chœurs et un finale vraiment classique et original; enfin au troisième acte, un magnifique trio pour soprano, haute contre et ténor, avec violoncelle, d'un effet prodigieux.

» La réunion de chant du canton de Zurich a célébré sa fête annuelle. Malgré le mauvais temps, l'affluence des auditeurs a été considérable. Il y avait huit cents chanteurs, pour la plupart des environs du lac de Zurich et de la vallée de la Limmat; les cantons de Glaris et de Zug en avaient envoyé une centaine. Une députation du *Liederkranz* de Francfort assistait à cette belle et imposante solennité musicale, qui heureusement put avoir lieu en plein air. Qu'on se figure huit cents montagnards, modulant leurs voix vigoureuses sur des mélodies graves et mélancoliques, dont les paroles réveillent en partie les souvenirs des anciens temps, et pour salle de concert un paysage aux lignes grandioses, les Alpes en perspective, et le ciel pour plafond. Quand les chants furent terminés, on se réunit à un festin, dans une immense hutte en bois qu'on avait fait construire exprès. Le bourgmestre, M. Hirzal, prononça un discours, et porta un toast aux habitants du canton de Zurich. Rapperswyl a invité la réunion de chant pour l'année prochaine. Il est question d'une fête à laquelle prendraient part tous les établissements de cette espèce qui existent en Suisse; cela ferait des masses d'exécutants comme jamais on n'en aurait vu réunies au même endroit; il y aurait des chœurs nombreux comme des corps d'armée.

Berlin possède une académie où il y a des hommes fort savants, mais qui n'admet ni peintres, ni poëtes, ni musiciens; cette grande ville, où l'on s'occupe de musique avec une ferveur tout allemande, c'est-à-dire consciencieuse et persistante, n'a pas non plus de conservatoire. Il est question de fonder un tel établissement, dont Mendelssohn serait nommé directeur. Ce qui retarde la décision du procès de Spontini, c'est que les membres de la commission ne peuvent pas s'entendre sur le paragraphe du contrat selon lequel la direction du théâtre serait tenue de lui fournir tous les libretti de ses opéras. En attendant il ne se mêle de rien, et les intérêts du théâtre sont en souffrance. Après la retraite de Spontini, qui est probable et presque inévitable, la place de directeur général de la musique sera supprimée; il y aura simplement un premier maître de chapelle à ce qu'on prétend, et en vérité une telle place ne saurait convenir à Meyerbeer, à l'immortel auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots*, que l'on désignait comme le successeur du chevalier Spontini. On sait que depuis quelque temps il y a une troupe italienne qui chante au théâtre de Kœnigstadt; ses premiers essais ne paraissent pas avoir été très heureux; mais depuis elle a recruté quelques talents assez remarquables, et ses affaires vont bien. Le roi est un amateur passionné de la musique italienne, et le public commence à y prendre goût. Ce ne sont pas des virtuoses de la première volée, on n'aurait point les moyens de les payer; ils se rangent eux-mêmes fort modestement parmi les talents de troisième classe; à ce compte-là il y a beaucoup de chanteurs allemands qui tiennent les premiers emplois, et qui ne peuvent guère figurer qu'en quatrième et cinquième ligne. Les prime donne, signora Forconi et signora Ferlotti, sont assez médiocres, ainsi que les jeunes premières; mais les bassi-buffi sont excellents, et jamais on n'en a vu à Berlin qui puisse se comparer au signor Paltrinieri. Quant à l'ensemble de la représentation, la méthode, l'école, la netteté de la prononciation, tous les membres de la troupe peuvent servir de modèles. Le Théâtre Royal est constamment désert, malgré les efforts et le talent fort remarquable d'une jeune cantatrice de Vienne, mademoiselle Tuczek, qui par parenthèse reçoit vingt frédéric d'or par représentation. Nous avons cité plusieurs fois le nom de M. Lortzing, qui commence à jouir d'une certaine popularité en Allemagne. Voici ce que dit un correspondant du journal anglais à *l'Athenæum*, au sujet du jeune compositeur : « Il paraît que Lortzing est aujourd'hui très en vogue : ses œuvres me poursuivent sans relâche; je les ai trouvées à Francfort, à Leipsig, à Nuremberg. Il a quelque analogie avec Balfe : tous les deux sont à la fois chanteurs et compositeurs, tous les deux visent à se rendre populaires en reniant leur nationalité; toutefois les mélodies de Balfe ont plus de rhythme et sont plus chantantes. La mélodie est la partie faible de l'auteur des *Deux Archers*; c'est une musique qui manque à la fois de grâce et de science. On m'a assuré que *le Czar et le Charpentier* était son meilleur ouvrage, mais l'année dernière on m'avait dit la même chose des *Deux Archers*. »

La célèbre Pasta a chanté au Théâtre-Royal de Berlin, en présence du roi, de la cour, de Meyerbeer, de Spontini et de Mendelssohn. C'est toujours un beau talent : le soleil à son couchant est encore le soleil. Sans doute cette voix prodigieuse n'est plus sûre de toute son intonation; elle n'a plus la même fraîcheur ni la même sûreté qu'autrefois, et l'extérieur même de la virtuose a ressenti les atteintes du temps; mais elle se relève souvent avec une singulière vigueur, et dans les moments passionnés, elle retrouve tout l'éclat de la jeunesse. On sait que c'est à la Pasta que Rossini, Bellini et Donizetti doivent en partie leurs plus beaux succès : *la Sémiramide*, *Tancredi*, *la Sommambula*, *Imogène*, *Anna Boleua*, etc., furent d'abord écrits pour elle. Toutes les cantatrices modernes de l'Italie se sont inspirées de la Pasta. Ce qui donne à son talent dramatique un caractère tout particulier, c'est la dignité imposante, le grandiose, et ces qualités le distinguent encore aujourd'hui. Son organe embrasse deux octaves et demie : c'est un instrument qui ne répond plus complétement à ses efforts, mais elle le manie toujours avec la même supériorité. A son apparition sur la scène, la célèbre virtuose a été accueillie par une salve d'applaudissements; elle a chanté quelques morceaux de *la Sémiramide*, et le public l'a constamment écoutée avec intérêt : les bravos ne s'adressaient pas toujours à des souvenirs; elle a eu quelques moments vraiment admirables qui ont électrisé l'auditoire.

Une virtuose qui est encore dans toute la fraîcheur de l'âge et du talent, madame Barth-Hasselt, donne en ce moment des représentations à Francfort. Elle y était attendue avec impatience. On fait *queue* comme aux plus beaux jours. Madame Barth-Hasselt a débuté par le rôle de Norma, où elle a produit le plus grand effet; sa voix étendue, flexible, égale dans tous les registres, est surtout remarquable dans la mezza-voce, où elle n'a peut-être point de rivale, du moins en Allemagne. M. Schober, de l'Opéra de Vienne, est en ce moment à Carlsruhe, il s'est fait entendre dans *Don Juan* et *Guillaume Tell*; il est doué d'une belle voix de baryton, fraîche, d'un bon timbre; il a du goût et une bonne école; sa taille colossale, qui le sert assez bien dans *Guillaume Tell*, choque tant soit peu dans le rôle de Don Juan.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Freischütz*, chanté par madame Stoltz, mademoiselle Nau, Marié et Bouché.

*** Le retour de Meyerbeer à Paris doit avoir lieu dans les premiers jours du mois d'août.

*** Mademoiselle Heinefetter est en congé pour un mois.

*** Le débat soulevé entre l'Opéra et M. Poultier (le tonnelier) paraît toucher à son terme. On dit que le futur débutant se décide à chanter le rôle de Mazaniello. S'il se fût destiné à l'Opéra-Comique, on n'aurait pas disputé sur le choix des rôles : il eût fallu remonter *le Tonnelier*.

*** Au nombre des plus jolis morceaux du ballet de *Giselle*, on a remarqué la valse qui termine le pas de mademoiselle Fitz-James et Mabile au premier acte. Il faut rendre justice à qui de droit : cette valse est de M. Burgmuller, et fait grand honneur au talent de cet habile compositeur.

*** MM. Dormoy et Tadolini parcourent en ce moment l'Italie pour y recruter des sujets. On annonce l'engagement du ténor Salvi, qui partagerait avec Mario l'héritage de Rubini.

*** Un jeune chanteur nommé Mazurema doit bientôt débuter à l'Opéra-Comique par le rôle de Girot du *Pré-aux-Clercs* ; il a une belle et puissante voix de basse-taille.

*** Mardi dernier, le Conservatoire a tenu séance pour un exercice dramatique et lyrique. On y a joué *le Maître de chapelle*, et une petite pièce en vers intitulée : *les Débuts à Bordeaux*, servant de cadre à divers morceaux de musique ancienne et nouvelle. C'est une bonne idée que d'habituer les élèves à la diversité des écoles et des styles. Dans le nombre de ces morceaux à la fois vieux et jeunes, se trouvait un *Hymne à Apollon*, composé par M. Berton il y a cinquante-quatre ans ; on l'aurait cru d'hier à la fraîcheur des idées et à la vigueur de l'orchestre. Il est rare et beau pour un artiste de célébrer la cinquantaine avec ses inspirations poétiques ou musicales.

*** M. Frédéric Stroken, pianiste de la reine, vient de partir pour la Belgique où il séjournera cinq mois.

*** La Cour royale a confirmé cette semaine le jugement rendu par le tribunal de première instance dans l'affaire entre MM. Panofka et Haumann.

*** Le procès entre M. Victor Hugo et le traducteur de la *Lucrèce Borgia* italienne, sera jugé dans le cours de ce mois par le tribunal de Paris, sixième chambre, police correctionnelle. M. Victor Hugo demande par ses conclusions 15,000 fr. de dommages-intérêts, la suppression de l'ouvrage, etc. Ce sont bien des choses à la fois : nous avons vu le temps où les poëtes étaient moins difficiles.

*** Un jeune artiste français, qui avait obtenu un beau succès dans son début comme basse à Palerme, vient de mourir à Milan d'une maladie de poitrine. Il avait débuté sous le nom de Cellini, son nom était Dutarry. Son corps a été embaumé pour être emporté en France par sa famille, qui est venue recueillir son dernier soupir. Dutarry était un jeune homme estimable et estimé, qui promettait, par l'éclat de son début, de faire honneur aux artistes français en Italie.

*** On lit dans le *Dublin Evening-Packet*, journal de Dublin : Lundi dernier, M. Julien se promenait avec quelques amis dans le jardin de Portobello, à Dublin ; étant allé voir la ménagerie, il se mit à jouer imprudemment avec la lionne qui lui fit une blessure grave au doigt du milieu. M. Burne, qui fut appelé pour le panser, déclara qu'aucune des artères n'avait été atteinte, et ajouta que M. Julien avait montré une grande présence d'esprit en avançant la main au lieu de la retirer brusquement; ce mouvement l'ayant préservé de blessures plus sérieuses qu'auraient pu lui faire les griffes de l'animal. Cet accident interrompra momentanément les concerts extraordinaires de M. Julien.

*** Jeudi dernier, un public composé d'artistes et de gens du monde se pressait dans la salle Vivienne pour assister à l'inauguration des concerts hebdomadaires que l'administration a consacrés, comme nous l'avons dit, à l'exécution exclusive des grandes compositions musicales. Beethoven et Weber faisaient les honneurs de cette soirée, qui a été marquée par de vifs et de fréquents applaudissements. Pour être juste envers tout le monde, nous dirons que la fantaisie de M. Fessy, sur l'opéra du *Freischütz*, a été accueillie avec une véritable faveur, et que MM. Lecerf et Bisetzki ont été fort applaudis. L'orchestre a droit aussi à nos éloges, pour l'habileté avec laquelle il a exécuté la symphonie en *ut* et l'ouverture d'*Obéron*. Nous constatons avec d'autant plus de plaisir la réussite des *concerts extraordinaires*, que nous avons dit précédemment les bons résultats que promettait au progrès musical cette utile fondation.

*** A Hambourg, on fait des préparatifs immenses pour la grande fête musicale qui doit avoir lieu dans cette ville les 4, 6 et 8 du mois prochain. Le nombre des exécutants sera d'environ neufs cents : ceux qui ne sont pas domiciliés à Hambourg seront en grande partie défrayés par les plus riches de nos habitants qui, à cet effet, ont souscrit pour la somme de 80,000 marcs de banque (150,000 francs). Les ouvrages qui composent le programme seront exécutés, selon leur nature, soit dans l'église de Saint-Michel, soit au Grand-Théâtre, soit dans la salle dite d'Apollon.

*** MUSIQUE DE SURETÉ. — Voici ce qu'on lit sur la couverture d'une brochure tout récemment publiée par le célèbre Fichet, serrurier mécanicien : « *Les voleurs apprennent à mal faire* par » un redoutable enseignement mutuel. *Nous, serruriers*, par » notre art, *cherchant dans l'immensité*, nous devons, *par nos* » *moyens*, arrêter le *cours progressif* de leur enseignement, *et les* » *déjouer dans tous les cas.* » Si vous ouvrez la brochure, vous trouvez, à la page 13, l'exemple d'un de ces moyens ingénieux, *cherchés dans l'immensité*, sous le titre d'*Échappement chantant*. Cet échappement n'est autre chose qu'un coq dont la voix donne l'alarme : « Car, soit qu'on le pose dans telle ou » telle pièce, soit qu'on l'attache sur une porte ou sur un meu- » ble, celui qui viendra pour *mal faire*, *fera* chanter le coq » (*bien* ou *mal?*), et sera pris aussitôt. » Si cet échappement ne vous plaît pas, si le chant du coq ne flatte pas votre oreille, vous n'avez qu'à dire : « Il (M. Fichet) a en outre construit des » échappements qui peuvent correspondre au piano d'un appar- » tement; ainsi, par ce procédé, le piano que l'on a acheté » *pour agrément* peut devenir un *meuble de sûreté*. » Que dites-vous de cette invention, qui va faire certainement hausser encore le prix des pianos? Maintenant il ne reste plus qu'à savoir quel sera le signal donné par l'instrument? Sera-ce un de ces coups de canon, tels qu'on en tirait à chaque instant dans les fameuses *batailles de Prague*, *de Marengo*, *d'Austerlitz*, soit en plongeant les deux mains dans la partie basse du clavier, soit en employant l'avant-bras et le coude, à la manière des enfants-amateurs? Ou bien le piano se mettra-t-il à jouer quelque mélodie dans le genre de l'air : *tandis que tout sommeille*, ou de celui des *Trembleurs*, etc.? Ou bien enfin pour ceux qui seraient initiés à l'idiôme musical de M. Sudre, le piano se chargera-t-il d'articuler distinctement les notes de la gamme correspondant à ces deux mots : *au voleur!* Telle est la seule question à résoudre, aujourd'hui que le procédé est trouvé. Peut-être aussi le génie de nos compositeurs va-t-il s'enflammer à la seule idée d'une musique toute nouvelle à créer et à faire, la *musique de sûreté*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 25 *juin*. — Un jeune ténor du nom de Godinho vient de débuter ici dans *Guillaume Tell* avec un grand succès, dû en partie à l'éclat de ses notes *sol*, *la*, *si* ; le médium est faible. M. Godinho imite beaucoup Duprez.

*** *Bordeaux*, 25 *juin*. — Madame Damoreau s'est montrée avec un grand succès dans *l'Ambassadrice* et *le Domino noir*. La troupe allemande a joué successivement *Norma*, *Roméo et Juliette*, *la Flûte enchantée*, *le Freischütz*. Madame Ernst-Seidler produit beaucoup d'effet, mais ce sont les chœurs surtout et les morceaux d'ensemble qui excitent un enthousiasme véritable.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Venise*. — Madame Ungher-Sabatier a fait ses adieux au public de cette ville, et en même temps au théâtre. On lui a prodigué les témoignages d'enthousiasme et de regrets.

*** *Vienne*. — La Poggi-Frezzolini fait *furore* dans la *Lucrezia Borgia*. Partout le public s'enthousiasme pour le talent si entraînant de cette jeune et habile cantatrice qui rendra à la musique moderne les plus beaux jours des Pasta et des Malibran.

A CÉDER, un établissement de musique et librairie, bien achalandé, situé à Boulogne-sur-Mer, rue de l'Écu, 22, dans le plus beau quartier de la ville.

On accorderait toutes facilités de paiement.

S'adresser, à Paris, chez M. Schonenberger, 10, boulevard Poissonnière.—Amiens et Rouen, chez MM. Hachets, marchands d'estampes. — Boulogne-sur-Mer, audit établissement.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER,
97, RUE RICHELIEU.

LA FAVORITE,
DE DONIZETTI.

Partition, piano et chant. *Net.* . . . . 40 »
Partition, piano solo, accompagnement de violon ou flûte, *ad libitum*. *Net.* . 25 »

M. J. Meissonnier, rue Dauphine, 22, éditeur du

NOUVEAU BALLET :

GISELLE

DE MM. SAINT-GEORGES ET THÉOPHILE GAUTIER,

musique

D'ADOLPHE ADAM,

vient de mettre en vente :

Six petits airs faciles, tirés de ce ballet, et arrangés pour le piano par l'auteur.	5	fr.
Valse. — — —	5	»
Galop. — — —	5	»

PERROTIN, éditeur des **Chansons de Béranger**, 1, rue des Filles-Saint Thomas.

MÉTHODE B. WILHEM. — MANUEL MUSICAL. 4e édition.

A L'USAGE DES COLLÉGES, DES INSTITUTIONS, DES ÉCOLES ET DES COURS DE CHANT,

Comprenant, pour tous les modes d'enseignement, le texte et la musique en partition des tableaux de la Méthode de lecture musicale et de chant élémentaire ;

Par M. B. WILHEM, directeur-inspecteur général de l'enseignement du chant dans les écoles primaires communales de la ville de Paris, délégué général pour l'inspection de l'enseignement universitaire du chant. — **OUVRAGE APPROUVÉ PAR L'INSTITUT DE FRANCE**, approuvé et recommandé par le **CONSEIL ROYAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE**, choisi par le Comité central d'instruction primaire de la ville de Paris, adopté par la Société pour l'instruction élémentaire.

Le 1er COURS, broché, 1 vol. in-8°. Prix : 5 fr. — Le 2e COURS, broché, 1 vol. in-8°. Prix : 4 fr. 60 c.
LA MÉTHODE COMPLÈTE. Prix : 4 fr. 50 c.

ORPHÉON, Répertoire de Musique vocale en chœur sans instrument (3e édition),

A L'USAGE DES JEUNES ÉLÈVES ET DES ADULTES, composé de pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs, et contenant un GRAND NOMBRE DE MORCEAUX DE CHANT, propres à être exécutés aux DISTRIBUTIONS DES PRIX ; par **M. B. WILHEM**.

Ouvrage autorisé pour les établissements universitaires par le **Conseil royal de l'Instruction publique.**

Les élèves de tous les âges, en puisant dans ce *vade mecum* musical le goût et le sentiment du beau, s'initient aux jouissances les plus relevées de l'art. De pareils résultats nous ont paru des faits assez importants pour les signaler de nouveau à l'attention des autorités municipales et universitaires, au clergé et aux chefs de l'armée.

4 vol. in-8°, musique gravée, publiés en 48 cahiers de 16 pages. — Chaque volume contenant 12 cahiers de 16 pages. Prix, broché : 5 fr.

Chaque cahier se vend séparément au prix de 45 c.

Cet ouvrage est très propre à être donné comme prix de chant dans les Établissements universitaires.

Chez COLOMBIER, éditeur, rue Vivienne, 6.

EN VENTE :

Morceaux tirés du nouveau ballet de

GISELLE.

SOUVENIR DE RATISBONNE. *Valse brillante*, musique de BURGMULLER, et intercalée dans le pas dansé par Mlle Fitz-James et Mabile. Pour le piano à 2 mains.	5	»
— 4 mains.	6	»
Valse extraite de la précédente, arrangée facile, et ornée d'une jolie lithographie.	2	»
Air de ballet dansé par Mlle Fitz-James et Mabile, musique de BURGMULLER, arrangé pour le piano par l'auteur.	6	»

LE SOLEIL D'AFRIQUE

QUI N'EST PAS LE SOLEIL DE MA BRETAGNE,

Histoire des chagrins causés par M. Charles LARIGOT à Mlle LOLOTTE.

Tel est le titre d'une parodie très comique du Soleil de ma Bretagne, *de Mlle Puget.*

Musique pour le piano.

L. LACOMBE. Une Scène de bal, grande fantaisie pour le piano.	9	»
A. LECARPENTIER. Op. 44. Non, Monseigneur, fantaisie facile.	4	50
AD. LEDUC. Belle à nous rendre fous, rondoletto sur une chansonnette de l'Album Masini.	4	50
H. ROSELLEN. Op. 34. Fantaisie brillante sur la *Rose de Péronne*, d'Adam.	7	50

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 41.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR M. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 11 juillet 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Angelica Catalani. — Aperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg; par Conrad Berg. Deuxième et dernier article de M. **ADRIEN DE LAFAGE**. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Frère et Mari*, opéra-comique en un acte (première représentation). — Revue critique; par **H. BLANCHARD**. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront successivement les morceaux suivants expressément composés pour la *Gazette musicale*, savoir :

1. Un morceau par F. Liszt.
2. Un morceau par Th Doehler.
3. Un morceau par Osborne.
4. Un morceau par Chopin.

Pour le Chant.

1. Trois Mélodies par J. Dessauer.
2. Deux romances, paroles françaises et italiennes, par Th. Doehler.

ANGELICA CATALANI.

Elle n'est donc plus cette reine du chant, cette femme que l'art avait anoblie, illustrée, enrichie entre toutes les autres! Elle est morte, comme elle avait vécu, dans un palais! La dernière heure a sonné pour elle dans une villa magnifique, au bord du lac de Côme. Elle comptait environ soixante ans, et ce n'est guère, quand on songe à la gloire qu'elle avait recueillie, à l'argent qu'elle avait gagné! Madame Catalani est restée extraordinaire dans un siècle et dans des pays où les grandes fortunes d'artiste sont si communes. Nulle autre cantatrice ne l'a égalée dans ses splendeurs; nulle autre n'a joui de la même faveur auprès des peuples et auprès des rois.

Et pourtant la voix de madame Catalani n'avait pas la puissance qui touche et qui attendrit, mais elle avait au suprême degré celle qui éblouit et qui étonne. Pour l'élévation, pour l'agilité, cette voix ne connaissait pas de rivale; elle montait jusqu'au *contre-sol*, et lançait les gammes chromatiques, soit ascendantes, soit descendantes, avec une facilité, un éclat, une précision dont on ne se fait pas l'idée. L'air de bravoure, le style fier et hardi, voilà quel était son triomphe; mais il lui manquait l'accent qui va au cœur : *E'l cantar che nell'anima si sente!*

C'est au couvent que la jeune Angelica reçut sa première éducation musicale. Née à Sinigaglia, fille d'un orfévre, à quinze ans elle fut forcée, par la ruine de son père, de quitter le couvent pour le théâtre. « Son éducation de cantatrice et de musicienne, dit notre célè-

» bre collaborateur, M. Fétis, avait été mal faite dans le » monastère d'où elle sortait : son bel organe faisait tous » les frais de son chant; elle avait même contracté des » défauts de vocalisation et d'articulation dont elle n'est » jamais parvenue à se corriger, même après qu'elle eut » entendu de grands chanteurs, tels que Marchesi et » Crescentini. Par exemple, elle n'a jamais pu rendre » certains traits sans imprimer à sa machoire inférieure » un mouvement d'oscillation très prononcé; de là vient » que sa vocalisation n'était pas liée, et que les traits » exécutés par elle ressemblaient toujours à une sorte de » staccato de violon. Malgré ce défaut, qui n'était appré- » ciable que par les gens du métier, il y avait tant de » charme dans l'émission des sons de l'étonnante voix de » la jeune cantatrice, tant de puissance et de facilité » dans les tours de force qu'elle exécutait par instinct, » une intonation si pure et si juste dans les plus grandes » difficultés, que ses premiers pas dans la carrière du » théâtre furent marqués par des succès dont il y a peu » d'exemples. »

Dès l'année 1801, madame Catalani parut à Milan sur le théâtre de la Scala, dans la *Clitemnestre* de Zingarelli et les *Baccanali di Roma* de Niccolini. Ensuite elle chanta sur les théâtres de Florence, de Trieste, de Rome, de Naples, et toujours avec le même éclat. Vers la fin de 1804, elle fut appelée à Lisbonne, où elle épousa M. Valabrègue, officier français attaché à l'ambassade française. De Lisbonne elle se rendit à Madrid, puis à Paris (1806), où elle ne donna que des concerts, ce qui n'empêcha pas sa renommée de s'y consacrer par une admiration exaltée qu'enflammèrent encore de vives controverses.

Tandis que l'Europe entière, rois, princes, magistrats, littérateurs, artistes, se prosternaient devant Napoléon, six poëtes, selon le compte de M. Victor Hugo, restèrent debout, le front levé, et parmi ces poëtes, il y avait une femme qui n'a écrit qu'en prose, madame de Staël. Pourquoi ne pas lui adjoindre madame Catalani, qui était poëte à sa manière? Elle aussi dédaigna Napoléon, et ses grandeurs, et sa cour. Au commencement de 1807 elle passa en Angleterre, et c'est là qu'elle exerça une véritable royauté, avec une liste civile de trois ou quatre cent mille francs par année. Elle ne revint à Paris qu'en 1814, pour s'en exiler en 1815, et parcourir l'Allemagne, le Danemark, la Suède, la Hollande, la Belgique. La Restauration lui devait compte de son dédain pour l'Empire : en récompense, elle lui donna le Théâtre-Italien. L'illustre cantatrice profita mal du présent, en ne l'exploitant que par elle et pour elle. Jamais la musique ne fut traitée avec des façons plus cavalières, plus despotiques; Puccita s'éleva sur les partitions mutilées de Cimarosa, Paesiello, Mozart. Le *Son Regina*, les variations de Rode tinrent lieu de tout le reste. On alla jusqu'à dire que madame Catalani, sommée par le cri public de remonter les *Nozze di Figaro*, avait proposé à un compositeur célèbre de substituer aux accompagnements écrits par Mozart d'autres accompagnements plus faciles, ainsi qu'on l'avait déjà fait pour elle en Angleterre. Le Théâtre-Italien ne pouvait long-temps résister à ce régime. Madame Catalani le laissa entre la vie et la mort; ce qui prouve une fois de plus que les grands artistes ne sont pas nécessairement de grands administrateurs, de même que les grands poëtes ne sont pas infailliblement de grands hommes d'État.

Madame Catalani reprit ses voyages à travers l'Europe, sans rien ajouter à sa gloire, était-ce possible? mais en multipliant sur son chemin les bonnes actions, les témoignages de généreuse sympathie pour toutes les infortunes. Enfin elle s'arrêta en Italie, et y mourut de cette première mort anticipée, dont nul artiste n'est exempt, en attendant cette seconde mort à laquelle toute l'humanité est sujette, et qui vient de la frapper, si toutefois la fatale nouvelle est exacte. Nous avons tant de gens qui se font un malin plaisir de moissonner les célébrités avant l'heure, qu'en écrivant ces lignes, nous conservons encore l'espoir douteux d'être forcés de les démentir.

APERÇU HISTORIQUE

SUR L'ÉTAT DE LA MUSIQUE A STRASBOURG

PENDANT CES CINQUANTE DERNIÈRES ANNÉES;

Par CONRAD BERG.

(Suite et fin*.)

Nous avons laissé l'ouvrage de M. Berg au moment où éclata la révolution de juillet, qui excita (je ne parle ici qu'en ce qui concerne les arts et les artistes, n'ayant pas, grâce à Dieu, à m'occuper du reste), qui excita, dis-je, de grandes espérances et n'amena, comme nous le savons, que des résultats sans portée et sans véritable caractère. Son premier effet fut une stagnation marquée dans les entreprises purement artielles et un zèle assurément fort méritoire pour l'organisation des musiques de la garde nationale. Cette organisation prouva, plus encore à Strasbourg qu'en d'autres villes, combien est grand le nombre d'amateurs qui, dans les départements, cultivent la musique instrumentale, et particulièrement les instruments à vent. Strasbourg a toujours été, et est encore à cet égard, l'une des cités les plus riches de France. Depuis 1789, la ville n'avait jamais cessé d'avoir un corps de musiciens salariés à la tête de la garde nationale; en 1830, il se forma, comme par enchantement, un corps de musique particulier pour chacun des quatre bataillons, un autre pour l'escadron de cavalerie, et enfin un sixième pour le bataillon *extrà-muros*. Cet empressement n'eut d'ailleurs pour l'art que fort peu de résultats; croirait-on, par exemple, que les amateurs strasbourgeois s'étaient imaginé, croyant sans doute faire acte de patriotisme, de ressusciter de vieux airs connus tels que : *Ah! ça ira, ça ira, ça ira*, qui n'a aucune importance musicale, ou bien : *On va lui percer le flanc, plan, plan, plan, plan tirelire en plan*, qui, pour le dire en passant, est de beaucoup antérieur à la révolution de 89; c'étaient là les pièces d'exécution dans ces grandes circonstances, aux anniversaires des trois journées, par exemple. Aussi le zèle fut-il de peu de durée; tous les jours on voyait des amateurs abandonner le corps de musique pour rentrer dans leurs compagnies respectives, lorsque la dissolution de la garde nationale, en 1834, mit aussi fin à sa musique.

Nous ne parlerions pas du concert donné en 1831, et qui, n'ayant commencé qu'à onze heures du soir, par suite du retard qu'éprouva l'arrivée du roi Louis-Philippe alors présent à Strasbourg, ne put réveiller personne, si ce concert n'avait eu un résultat fort important,

(*) Voyez le numéro 39.

celui de fonder une caisse d'éméritat pour les artistes vieux et infirmes. Strasbourg est peut-être la seule ville qui possède un établissement de ce genre; elle en avait déjà eu un analogue avant 1789; celui qui existe aujourd'hui, et au profit duquel se vend le livre de M. Berg dont nous rendons compte, est dans une voie de parfaite prospérité.

Cependant, les autorités municipales de Strasbourg, sous la direction de M. Frédéric Türkeim, maire de la ville, portèrent sur les arts un coup d'œil plein de sollicitude. Ce fut sur sa proposition qu'une somme de vingt mille francs fut votée pour payer un orchestre permanent et faire cesser le système de rabais adopté par plusieurs directeurs de théâtres infiniment peu soucieux du bien de l'art. On croirait à peine que l'approbation de cette mesure fut refusée par le préfet; ce fonctionnaire ne borna pas là ses mesures anti-musicales; une troupe allemande était venue s'établir à Strasbourg, et le maire avait avec beaucoup de peine amené un arrangement entre le directeur de la troupe allemande et celui de la troupe française; une minorité composée, comme de coutume, de quelques jeunes gens fort prétentieux et fort ignorants, mit de l'opposition à cette mesure; le préfet vint se ranger à l'avis de cette minorité, et la troupe allemande fut expulsée. Cette mesure maladroite ne porta pas bonheur à la troupe rivale, qui ne put pas même terminer son bail, et dont le directeur dut résigner sa gestion. Comme on ne trouva plus personne l'année suivante qui voulût accepter l'entreprise du théâtre, on fut heureux d'avoir quelques représentations d'une compagnie allemande dont l'opération ne fut pas heureuse; le directeur s'était trop pressé de faire débuter une troupe incomplète. L'opéra français reprit ensuite un peu de vie sous la conduite de M. Brice, ancien ténor de la troupe française de Saint-Pétersbourg.

Une grande solennité signala l'été de 1834; le *Requiem* de Mozart fut exécuté à la cathédrale avec toute la pompe voulue pour le service du général Lafayette; c'était la quatrième fois qu'on l'entendait à Strasbourg depuis trente ans. La première fois il avait été chanté au temple neuf, à la mort de M. Doru, chantre de cette église en 1806; la seconde fois en 1810 pour le service funèbre du maréchal Lannes, et la troisième le 21 janvier 1815 pour le premier anniversaire de la mort de Louis XVI célébré en France. Il le fut depuis une cinquième fois à l'occasion de la translation des dépouilles mortelles du général Kléber.

On s'occupa dès ce temps de donner une seconde fête musicale semblable à celle de 1830, mais ce projet fut reculé jusqu'à la séculaire de l'invention de l'imprimerie. Tout semblait présager un succès certain à un concert donné en pareille occasion; toutefois la musique fut froidement accueillie, et l'on ne s'en étonnera pas quand on saura que dans l'oratorio de *Jephté*, du célèbre Haendel, on eut l'idée bouffonne de retrancher tous les morceaux fugués; c'était, ainsi que l'observe M. Berg, enlever les principales beautés de la composition du célèbre musicien auquel Mozart donnait le premier rang, car c'est dans les pièces de ce genre que le génie de ce compositeur prend un essor plus élevé. Les réunions qui avaient eu lieu en cette circonstance amenèrent l'idée d'un Athénée musical pour lequel des réglements préliminaires furent rédigés, mais on ne put rassembler qu'un trop petit nombre de souscripteurs pour que le projet fût mis à exécution.

Grâce au zèle éclairé de plusieurs amateurs et à la largeur de vues du conseil municipal, le chant fut introduit dans les écoles élémentaires au 1er janvier 1836, et aujourd'hui la ville de Strasbourg compte vingt-trois écoles, outre une classe de moniteurs et d'adultes, où le chant est enseigné. Espérons que son influence civilisatrice s'y fera sentir de plus en plus.

L'année 1837 ne fut pas plus heureuse que les précédentes pour ce qui toucha au théâtre, mais elle offrit la particularité d'une troupe d'opéra italien, ce que l'on n'avait jamais vu à Strasbourg; malheureusement ses représentations furent suivies presque uniquement par la haute société; mais il y eut l'année suivante des solennités musicales d'un tout autre genre et qui purent être fréquentées de toute la population.

La musique sacrée, jadis si florissante à la cathédrale de Strasbourg, n'avait jeté que des lueurs momentanées depuis 1800, époque du rétablissement du culte, sous Wolf, mort en 1808, Spindler, mort en 1810, et sous M. Wackenthaler; dans ces derniers temps, les exécutions musicales, pour lesquelles la collégiale faisait des dépenses spéciales, étaient devenues de plus en plus rares, et avaient fini par être enfin absolument supprimées. Elles furent rétablies en 1838, et malgré une mauvaise situation du corps d'exécutants, à laquelle on remédia plus tard, des messes de Haydn, de Beethoven et de Cherubini furent exécutées avec ensemble et succès. On dut en cette occasion beaucoup de reconnaissance à l'abbé Mayer, professeur au petit séminaire, qui n'épargna aucune peine pour amener ses élèves au niveau des belles compositions qui lui étaient confiées, et y réussit à la satisfaction générale.

Pendant les saisons qui suivirent, le théâtre fut toujours peu fréquenté, et il y eut même un hiver sans aucune troupe dramatique, ce qui à Strasbourg ne s'était jamais vu de mémoire d'homme. Quelques concerts donnés ou formés par des amateurs furent assez bien reçus, et l'exécution du bel ouvrage de Haydn, intitulé *la Création*, par les élèves des écoles, obtint le plus favorable accueil.

M. Berg termine son intéressante brochure par des considérations générales sur lesquelles nous appelons un instant l'attention. D'abord, il remarque qu'à la vérité l'on a fait de très grands efforts pour maintenir l'art dans un état de prospérité, et que l'on pourrait croire que les plaintes sur sa décadence sont exagérées et inspirées par une imagination pessimiste; mais, comme il le dit fort bien, on ne doit pas confondre des velléités passagères avec une existence normale et soutenue.

On organise des concerts; mais qu'est-ce qu'un concert? à peine est-il terminé qu'il n'en reste plus de trace, et l'on oublie surtout les peines inouïes qu'a dû prendre celui qui l'a organisé, et qui réellement sont telles qu'il n'en faudrait pas davantage pour fonder un établissement musical complet et durable. M. Berg voudrait qu'il y eût à Strasbourg un orchestre stable et complet dont l'existence indépendante de celle du théâtre cessât d'être mise en doute chaque année. On engage les artistes au rabais: comment ceux qui sont à même de trouver mieux ne quitteraient-ils pas avec empressement? Un autre établissement nécessaire serait une académie de chant dirigée par un artiste habile qui fût mis dans une position assez favorable pour lui consacrer tout son temps et tous ses soins. Passant à ce qui concerne le théâtre, M. Berg dé-

plore la décadence incontestable de l'art dramatique; il remarque avec pleine raison que les théâtres provinciaux qui prospéraient autrefois ne se trouvaient pas, sous le rapport des intérêts matériels, dans une position plus fâcheuse que celle qu'ils avaient jadis; car, s'ils paient aujourd'hui les droits d'auteurs et les droits des pauvres qu'ils n'acquittaient pas avant la révolution, autrefois aussi ne recevaient-ils pas les subventions assez considérables qui leur sont aujourd'hui allouées, en sorte qu'il y a compensation et même bénéfice. D'où vient donc la décadence? Des exigences exagérées du public, qui ne tient aucun compte au directeur des difficultés qu'il rencontre, et prétend, selon l'expression de M. Berg, que le spectacle s it toujours bien monté, qu'on y aille ou qu'on n'y aille pas. Les fréquents rapports avec la capitale ont fait qu'aujourd'hui le public de province prétend à un spectacle presque pareil à ceux de Paris, sans songer à quelles conditions on peut s'en procurer un semblable. Une autre habitude de nos jours devrait réellement être bannie d'une société policée : c'est l'usage souvent indécent que font quelques turbulents du droit qu'ils ont à la vérité acheté à la porte, mais dont ils devraient bien faire un plus rare et surtout un plus opportun usage. Combien de fois, en effet, n'a-t-on pas vu la faible réunion de quelques étourdis s'ériger en juge suprême d'un mérite que pas un des membres de cette oppressive minorité n'était capable d'apprécier, et arriver par leurs indécents sifflets, par des cris et des hurlements plus inconvenants encore, à éloigner du théâtre des artistes distingués, à ruiner des directeurs, et en définitive à priver le public des plaisirs du spectacle!

Tels sont, en abrégé, les motifs qui empêchent la musique de prospérer à Strasbourg, ainsi qu'on aurait droit de l'attendre, ainsi qu'il en a été pendant long-temps; c'est sur eux que M. Berg appelle l'attention de l'autorité. Il termine son ouvrage en adjurant les magistrats et le public de porter un prompt remède à l'état actuel des choses.

« Que les autorités locales, dit-il, veuillent bien se pénétrer de l'urgence de venir, en ce qui dépend d'elles, au secours d'un art qui est menacé de toutes parts;

» Que nos concitoyens veuillent, de leur côté, se pénétrer de l'idée que leur concours est indispensable aux efforts que tenteraient les autorités;

» Qu'un bon esprit les anime et les dégage de ces petits amours-propres si souvent mal placés, et qui sont la mort de tout progrès;

» Que chacun enfin contribue selon sa position, ses moyens et ses relations, à faire prospérer un art qui est aujourd'hui un des plus grands besoins de notre époque.

» Si l'on consacrait à la musique seulement une partie des sommes et du temps qui sont si souvent employés à des plaisirs frivoles, combien de progrès, non seulement artistiques, mais encore moraux, pourraient se faire! car, dans l'état actuel de notre société, le perfectionnement de la musique doit aider au perfectionnement de l'homme intérieur. La musique, révélation divine, attache à tout ce qui est bon; elle doit préserver des vices et des penchants ignobles, en élevant les âmes vers leur Créateur, source et plénitude de toute perfection! »

La manière dont nous avons rendu compte de la brochure de M. Berg, en en reproduisant toute la substance, prouve suffisamment l'importance que nous y attachons et l'intérêt qu'elle nous semble mériter. Nous regrettons que M. Berg n'ait pas remonté plus haut dans les annales de la musique strasbourgeoise, et nous l'engageons à nous donner l'histoire complète de cet art dans sa patrie. Un tel travail peut donner lieu à d'assez laborieuses recherches, mais qui ne sauraient manquer d'aboutir à mettre en relief plusieurs réputations ignorées et à augmenter la liste déjà si nombreuse des hommes distingués qui sont nés ou ont exercé leur profession sur les bords qu'arrose le plus majestueux de nos fleuves. Nous avons une omission d'un autre genre à relever dans le travail de M. Berg; ce professeur si distingué, en mentionnant les efforts de tout genre faits pour les progrès de l'art musical dans son pays, oublie constamment de dire qu'il n'a cessé de se trouver à la tête de tout ce qui a été produit en ce genre de bon et d'utile. Après avoir fait cette remarque, nous ne mentionnerons pas quelques légères taches de style, et nous n'ouvrirons point de discussion sur quelques opinions qui nous paraissent hasardées; nous aimons bien mieux remercier M. Berg de nous avoir si bien mis au courant de l'état de l'art musical dans un des chefs-lieux les plus intéressants de la France. Sous le rapport artistique comme sous beaucoup d'autres, nous souhaitons que les villes importantes de province publient de semblables documents, qui nous mettent à portée de les connaître, de suivre leurs progrès, et parfois même de les imiter; nous désirons surtout qu'elles possèdent toutes des artistes aussi éclairés, aussi sages que M. Conrad Berg. Depuis 1830, le gouvernement a beaucoup fait en introduisant la musique dans l'enseignement primaire; c'est aux autorités municipales, aux professeurs, aux amateurs à continuer : il ne faut pas seulement que la musique s'apprenne dès l'enfance, sa bienfaisante influence doit s'attacher à la vie de l'homme du peuple ainsi qu'à celle du citoyen plus riche et plus haut placé dans le monde; il faut qu'elle s'identifie en quelque sorte avec notre être, qu'elle soit en nous une source féconde et durable de douces sensations, qu'elle contribue à nous faire goûter modestement et innocemment le peu de félicité auquel nous pouvons prétendre ici-bas, et que, dans les jours difficiles de notre existence, elle se montre à nous comme un génie consolateur qui nous aide à supporter nos maux et allège le poids de nos infortunes.

J.-Adrien DE LAFAGE.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

FRÈRE ET MARI,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.

Paroles de MM. POLAK et HUMBERT; musique de M. CLAPISSON.

(Première représentation.)

La morale à tirer de ce petit ouvrage, c'est que les artistes ne doivent pas se marier trop jeunes, non pas tant parce que le mariage éteint en eux le feu sacré, que parce qu'il les prive de certaines protections que les puissances féminines accordent volontiers au célibataire et refusent tout net à l'homme marié. Trouvez-vous que cette morale soit très morale? Il n'importe : pour un artiste, la question n'est pas de mériter le prix de vertu, mais de faire son chemin, de parvenir à quelque chose. Or c'est justement ce que ne faisait pas Eugène Melcourt,

malgré tout son talent, lorsqu'il habitait Brest avec Élise, sa tendre et charmante moitié. Eugène peignait fort bien des portraits, qu'on lui payait assez mal; Élise donnait des leçons de musique, et la communauté ne s'enrichissait pas à vue d'œil. Un beau jour, il y a de cela deux années, Eugène quitta Brest et vint à Paris, où d'après le conseil d'un de ses amis, homme d'expérience et d'actualité, il prit un train brillant, se vêtit à la dernière mode, chanta dans les salons, courut à cheval au bois de Boulogne. En peu de temps sa réputation de peintre fut établie, et la nièce d'un ministre, madame la comtesse de Marcigny, lui procura plus de besogne qu'il n'en voulut. Soit dit en passant, cette comtesse abuse un peu de sa parenté ministérielle : avant de protéger Eugène elle protégeait M. de Valbert, officier de marine : nous voulons croire pour son honneur que c'était sans intérêt.

Au bout de deux ans, voici qu'Élise s'ennuie de vivre seule et vient retrouver Eugène à Paris. Eugène lui explique sommairement la théorie qu'il a mise en pratique pour parvenir : s'il n'a pas formellement affiché le titre de garçon, il a laissé dans l'ombre celui de mari. Une place d'inspecteur, de conservateur d'un musée lui est promise; afin de ne pas compromettre sa nomination, il propose à Élise de passer pour son frère : *Frère et Mari,* vous concevez. En épouse dévouée, Élise accepte la proposition, mais elle ne tarde pas à s'en repentir, lorsqu'elle voit arriver la comtesse qui appelle Eugène *son ami,* et dont les sentiments se trahissent par quelques symptômes d'intimité, peut-être inconvenants même devant une sœur. C'est bien pis encore lorsque Eugène est forcé de laisser les deux femmes en tête-à-tête, que la comtesse entre avec abandon dans les menus détails de sa liaison avec Eugène, et dit par exemple :

Avec d'autres femmes il danse,
Mais il ne valse qu'avec moi.

Bref la comtesse ne dissimule pas qu'elle a la prétention d'épouser Eugène, et charge même Élise de lui en toucher quelques mots. Heureusement Élise a sa vengeance toute prête, celle qui ne manque jamais aux femmes jeunes et jolies. M. de Valbert l'a vue à Brest, l'a suivie à Paris : il la croit sœur d'Eugène, et il demande sa main à ce dernier. Quand donc la bienheureuse nomination d'inspecteur, de conservateur viendra-t-elle tirer Eugène de cette situation embarrassante? La nomination arrive dans une lettre adressée par le ministre à sa nièce : évidemment la lettre n'a pas été rédigée par un chef de bureau, car elle n'a guère le style officiel. Le ministre y dit positivement que la place aura plus de prix pour Eugène, offerte *par la main de celle qu'il aime.* Élise se désole, et Eugène se sacrifie en dévoilant le *secret plein d'horreur*, en déclarant qu'il est mari et non pas frère. La comtesse aurait bien envie d'éclater en fureur, en reproches, d'arracher les yeux à quelqu'un; mais elle réfléchit et se résigne : elle donne le brevet à Élise pour que celle-ci le remette à Eugène. Ainsi les intentions du ministre sont remplies; Eugène revient à sa femme avec une place de plus, et la comtesse à M. de Valbert, avec une espérance de moins.

Il y a de jolies scènes dans cette pièce; il y en a aussi d'un peu crues : le personnage de la comtesse aurait eu besoin de quelques demi-teintes qui l'auraient rendu plus gracieux, plus aimable. On dit que les deux auteurs sont encore novices au théâtre : ils auraient pu débuter moins bien et mériter moins d'indulgence. M. Clapisson, le compositeur, aurait pu rencontrer aussi un texte moins amusant. Nous le féliciterons d'abord de n'avoir pas repoussé, comme anti-musical, un libretto qui a toutes les allures d'une comédie de salon, et d'avoir prouvé que le frac n'était pas incompatible avec la mélodie. Toute sa partition est marquée au coin de l'élégance et du goût. L'andante de l'ouverture se compose d'une simple et touchante romance, fort bien rendue par le cor de M. Baneux, et que madame Potier et Couderc redisent ensuite à la fin de l'ouvrage. Dans l'allégro, on remarque une phrase délicieuse, d'un caractère éminemment distingué. Les couplets chantés par Sainte-Foi, le valet de chambre du peintre, sont agréables, et l'acteur ne les dit pas mal pour un homme qui n'avait pas encore eu l'occasion de chanter dix mesures de suite. Le rondo de Couderc fait un peu songer à l'air de *Zampa :* c'est du reste un morceau bien fait. Le morceau capital est le duo qui suit, entre le mari et la femme, Couderc et madame Potier : le canevas en était bien tracé par les auteurs, qui avaient su trouver, chose rare, la demande et la réponse, l'attaque et la riposte, ces deux éléments essentiels de tout duo comique. Le duo d'Elise et de la comtesse est moins heureux d'intention et d'exécution; la valse à deux voix pour la comtesse et l'officier tombe un peu dans le pont-neuf. Quant à la romance finale, encadrée dans un morceau d'ensemble dont le début se pose trop gravement, trop tragiquement, je l'aimerais mieux aussi dans une situation plus réellement pathétique. Néanmoins, la romance a de la valeur et du charme, le roulement de timbales excepté. Après tout, il s'agit de savoir si Melcourt sera conservateur de musée, et non s'il portera sa tête sur l'échafaud. C'est un avis qu'on ne saurait trop répéter aux compositeurs modernes : ne confondez pas à tout propos les genres et les styles; ne prodiguez pas les instruments sans distinction, sans réserve; n'écrivez pas l'élégie comme l'épopée, la pastorale comme le dithyrambe; ne tirez pas le canon quand un pétard suffit.

Couderc, madame Potier, mademoiselle Révilly, Emon jouent très bien les divers rôles de cette pièce; leur chant n'a pas été sans reproche, le premier jour du moins.

P. S.

REVUE CRITIQUE.

Grand Trio pour piano, violon et violoncelle; par M. Frederick Kalkbrenner. — Poëme, pour le piano; par M. Rosenhain. — Souvenir des bords du Rhin et Mélodies expressives, pour le piano; par Albert Sowinski. — Quatre Mazurkas, par M. Édouard Wolff.

Si c'est une question importante et difficile à résoudre que celle de savoir si le romantisme a réellement influé sur la forme et le style en littérature, il ne serait pas moins intéressant de savoir quelle modification le romantisme a fait subir à l'art musical. La couleur historique, le mélange du noble et du grotesque, le mépris des unités d'Aristote dans l'art dramatique, l'accouplement et l'accumulation des mots et des images disparates, l'inversion empruntée aux langues étrangères, l'indifférence à l'égard de l'harmonie des mots, un amour prononcé pour le néologisme, la naïveté affectée, et surtout l'antithèse, tels sont à peu près les éléments de la littérature romantique. Les péchés mignons du romantisme en musique

sont le mépris de la fugue, une antipathie bien prononcée contre le rhythme, une horreur du simple, un besoin incessant de tourmenter la mélodie, d'employer une luxueuse instrumentation, et la nécessité de donner à ses auditeurs un programme explicatif de sa pensée, qu'il ne formule jamais d'une manière claire, parce que le plus souvent elle n'existe pas.

Les pianistes ne se sont pas moins romantisés que les compositeurs dramatiques. S'ils ont perfectionné la partie matérielle de l'art, le mécanisme; l'idée, la composition n'a pas fait de grands progrès. La *fantaisie*, l'*air varié*, l'*arrangement* semblent être la plus haute expression, le *nec plus ultra* des facultés créatrices de nos pianistes-compositeurs. Il est vrai que l'industrialisme des éditeurs est pour beaucoup dans cette décadence de l'art, car, s'ils paient volontiers des variations sur un thème connu et à la mode, ils se feraient volontiers payer pour éditer une œuvre nouvelle et originale.

M. Kalkbrenner est un de nos pianistes-compositeurs qui a le moins possible payé tribut aux idées nouvelles, à ce qu'on appelle l'école romantique, et à l'exigence des éditeurs. Nous en trouvons encore un preuve dans un nouveau trio pour piano, violon et violoncelle qu'il vient de publier, portant le chiffre de l'œuvre 149, et dédié à son ami Vidal. Ce trio, en *la* bémol majeur, commence par une phrase mélodique carrée, de huit mesures, franche et gracieuse, attaquée par le piano et répétée ensuite par le violon. L'action s'engage par des parcelles de ce thème en *imitations* entre le piano, le violon et le violoncelle, *imitations* logiques qui constituent l'unité de la pensée et ne font pas voyager l'attention de l'auditeur dans un champ semé d'idées hétérogènes et sans cohésion. Le piano intervient dans tout cela par des traits brillants et qui modulent d'une façon toute naturelle, sans presque sortir des tons relatifs. On pourrait peut-être reprocher à l'auteur de s'être un peu trop souvenu qu'il est pianiste et d'avoir fait de son instrument, par les traits dont nous venons de parler, un astre autour duquel gravitent comme satellites le violoncelle et le violon.

Nous risquons de tomber dans l'éloge banal en disant que le *minuetto* ou *scherzo* est vif, léger, original, c'est pourtant la vérité. Le *trio* de ce *minuetto* en style lié, pour les deux mains, est plein de vie et d'animation; il est modulé richement, et par son dessin serré ne plaît pas moins à la vue qu'à l'audition, ce qui ne laisse pas que d'être une qualité pour le musicien qui *sait*. L'*adagio* est une de ces suaves romances comme en chante le violoncelle de Batta ou de Séligmann. Sur ce chant si plein de grâce, M. Kalkrenner a jeté une charmante broderie que la main droite étend comme un réseau d'or sur la double mélodie du thème dite en duo par le violon et le violoncelle.

Le final de ce trio est encore, pour ainsi dire, un *scherzo*, en mesure à trois-huit, valse, léger caprice qui aura le double avantage de plaire aux connaisseurs et aux dilettanti de salon qui recherchent avant tout la franchise de la mélodie et du rhythme. Ce joli rondeau termine on ne peut mieux le grand trio de M. Kalkbrenner, ce trio qui est le cinquième et l'un des plus remarquables de l'auteur. Les véritables amateurs de la musique de chambre sérieuse et gracieuse tout à la fois, désireront, nous en sommes certains, que M. Kalkbrenner ne s'arrête pas en si beau chemin, et au lieu de lui dire : quand nous serons à dix nous ferons une croix, ils l'engageront à aller jusqu'à la douzaine.

— En préconisant la forme, le style, dans les productions d'art, comme nous l'avons fait plus haut, ce n'est point à dire que nous proscrivions ces éloquentes divagations, comme il s'en échappe parfois de la tête et du cœur d'un artiste. Que cet artiste se berçant de rêves de gloire et de fortune pour offrir cette gloire et cette fortune à celle qu'il aime, et dont la main, l'amour, est tout son avenir; que cet artiste arrive dans Paris pour réaliser ces riantes idées de bonheur. Impatient de revoir son pays, sa verte Allemagne, son vieux père et l'objet qui l'occupe sans cesse, il revient, pour reprendre du courage, près de ces objets chéris, et avant de s'être posé sur le piédestal de la célébrité. Il apprend alors que celle qu'il aime l'a parfaitement oublié, qu'elle est contente, heureuse avec un autre. Il monte dans sa chambre, pleure, jure, maudit; et après avoir pleuré, juré, maudit, il jette en artiste, en poëte, toutes ses cruelles impressions sur le clavier, et il en résulte ce que, sans long programme, M. Rosenhain a intitulé *Poëme* pour le piano. Pianistes, lisez, interprétez-vous à vous-mêmes ce morceau tout exceptionnel. Savez-vous rien de plus simplement douloureux que cet exorde en *si* bémol mineur, ce ton si profondément triste? Et puis la colère, et puis les souvenirs, et puis la répétition, l'obstination de cette phrase brusquée, car la douleur ainsi que la joie est bavarde..., comme tout cela est vrai, chaleureux, éloquent! Le sentiment religieux, la prière viennent; mais la fureur, les imprécations se mêlent à ces sentiments, et produisent un paroxisme de douleur, de soupirs saccadés dont il résulte la péroraison la plus dramatique qui se puisse entendre. Voilà ce que M. Rosenhain a intitulé *Poëme*. Si par ce titre le compositeur a voulu dire élégie du cœur, sentiment profond et vrai, âme brisée, affliction immense, sans bornes et toujours renaissante, et toujours noble, énergique, touchante, et laissant au cœur de celui qui l'écoute une mélancolie sympathique pour ce pleur musical, M. Rosenhain a bien fait de ne pas prendre un autre titre ou un autre programme, car dans son *Poëme* il a peint tout cela.

— Et maintenant voici venir M. Albert Sowinski, membre de cette grande famille de Polonais errante par l'Europe, et déplorant les malheurs de la patrie absente. Tout ce qui touche à la nationalité, à l'indépendance émeut toujours l'artiste polonais. M. Sowinski a entendu, comme nous tous, les bruits de guerre; le barde allemand chantant l'intégrité de son sol; un de nos grands poëtes lui répondant, en détestables vers, que son fleuve chéri sera respecté, et que la France ne fera même pas comme Louis XIV, qui se plaignait de sa grandeur qui l'attachait au rivage; et M. Sowinski, sans faire une *Marseillaise* de paix ou de guerre, a laisssé déborder de son âme une élégie pleine de noblesse et de mélancolie, comme aussi pleine de mélodie et de riche harmonie, sous le titre de *Souvenir des bords du Rhin*. Ce morceau, pour piano seul et en *mi* bémol, commence par une introduction de douze mesures à 6/4; puis sur un mouvement *lento* à 6/8, mettant en œuvre quatre notes descendantes par demi-tons qui lui ont été données comme un défi d'en faire quelque chose, le compositeur, en homme exercé à tirer tout le parti possible d'une pensée simple, a travaillé ce fragment d'idée, et en a fait jaillir une source abondante d'harmonie et de traits d'une fou-

droyante difficulté, se servant avec une habileté admirable de ses quatre notes, tantôt les faisant descendre diatoniquement, tantôt renversant le dessin en le faisant monter aussi diatoniquement; et cela presque toujours écrit à trois ou quatre parties bien distinctes, et distribué entre les deux mains en passages brillants et bien dialogués. Certes, *le Souvenir des bords du Rhin*, cette pensée de mélodie et d'harmonie, large, noble et fière, aura plus de durée que les congratulations politico-patriotiques que viennent de s'adresser MM. Becker et de Lamartine.

M. Sowinski continue la publication de ses *mélodies expressives*. Nous avons parlé dernièrement de sa *Rêverie au bord de la mer*; il vient d'y joindre *Ansiosa* et *les Adieux*. Ces deux élégies sont dignes de la première. *Ansiosa*, mot expressif qui participe de l'espagnol et de l'italien, exprime on ne peut mieux les inquiétudes, les appréhensions, l'anxiété de l'amour. Le compositeur a parfaitement compris tous les sentiments tendres que renferme ce joli mot et en a peint toutes les nuances expressives avec bonheur, ainsi que dans *les Adieux*, autre mélodie charmante. Sur des triolets en doubles notes, forme d'accompagnement que nos pianistes empruntent un peu trop souvent à Thalberg, un chant simple, en *sol* mineur et à quatre temps, commence *les Adieux*; puis intervient un *cantabile* en six-huit, majeur, tout empreint de tristesse, que vingt mesures après l'auteur accompagne par des triolets en gammes chromatiques à la main gauche d'un effet pittoresque, neuf et saisissant. Le thème mineur et à quatre temps revient, mais en harmonie pleine, splendide, comme douleur exubérante, dernière expression du chagrin de se quitter; et puis les adieux ne se font plus que de loin, par signes; et puis alors le silence de l'absence, et quelques notes en écho lointain qui murmurent (*smorzando, perdendosi*) en s'éteignant, en se perdant, terminent ces deux morceaux, qui sont aussi de délicieux *poëmes*, faisant oublier le mécanisme de l'instrument pour s'emparer de l'esprit et du cœur.

— Un autre polonais au talent original, excentrique, M. Edouard Wolff, producteur facile, infatigable, vient de jeter aussi dans la circulation musicale *quatre Mazurkas* pour le piano. Ce sont des chants tout empreints d'une simplicité primitive et qui ont bien la couleur nationale. M. Chopin est le premier qui nous ait fait connaître à Paris ce genre de musique naïve et plein d'une douce tristesse. M. Wolff en a bien saisi le caractère; il est parmi nos nombreux pianistes celui qui a le plus de véritable originalité. Ses quatre Mazurkas sont d'une exécution facile, et ne peuvent manquer d'obtenir beaucoup de succès parmi les amateurs de piano, qui ne sont pas fâchés quelquefois de se délasser de l'inexécutable musique à la mode. A l'exemple de M. de Boissec disant à son tailleur qui lui apporte un pantalon qu'il lui a demandé extrêmement collant : « Je vous déclare, mon cher, que si je puis y entrer je ne le prends pas, » nos jeunes pianistes disent aussi aux éditeurs : « Je vous préviens que si je puis jouer ce morceau je ne vous l'achète pas. » Heureusement que ces consommateurs sont exceptionnels, et que la musique élégante et gracieuse a encore de nombreux partisans en France. M. Wolff, en en faisant de la difficile, sait aussi en faire de celle-là.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *les Huguenots*, chantés par Duprez, Levasseur, madame Nathan-Treilhet.

*** Duprez a fait sa rentrée vendredi dernier dans *la Favorite*, dont la reprise a été aussi brillante qu'on pouvait l'espérer. Le grand chanteur ne se ressent nullement des fatigues de son voyage. Madame Stoltz, Baroilhet, Levasseur ont repris les rôles si bien créés par eux, et la représentation n'a rien laissé à désirer dans l'ensemble ni dans les détails.

*** Le ballet de *Giselle* est arrivé en quelques jours au succès d'argent : la dernière recette s'est élevée à plus de 7,000 fr. Depuis *la Sylphide*, on n'avait rien vu de plus gracieux que le second acte de *Giselle*.

*** *La Rosière de Gand* se répète concurremment avec *le Chevalier de Malte*.

*** Le ténor Salvi n'est engagé que pour la saison de 1842 à l'Opéra-Italien; on parle aussi de la célèbre Frezzolini et de son mari, le ténor Poggi, du basso Marini. Si l'on y joignait Ronconi, ce serait une rénovation complète.

*** Voici le fragment d'une lettre de Rubini, fragment sur lequel on a cru devoir fonder l'espoir de l'entendre encore cet hiver à la salle Ventadour :

« Londres, Golden-Square, 26 juin.

« Vous désirez savoir, mon ami, s'il est vrai que je quitte le » théâtre après la saison de Londres. A vous dire vrai, cela est » plus que probable, car j'en ai bien assez, du théâtre; et puis » j'ai l'intention d'aller faire une tournée dans les principales » villes d'Europe, que depuis long-temps je désire connaître. » J'irai probablement visiter votre chère patrie; que ne puis-je » vous y trouver! Mais avant d'effectuer ce projet, *je passerai* » *par Paris*. »

Il passera, soit : mais chantera-t-il? *That is the question*. Quant au titre d'inspecteur de chant en France, dont quelques personnes décorent déjà le célèbre chanteur, il faut espérer qu'on lui épargnera cet honneur, dont Rossini lui-même n'avait pu sauver l'impression ridicule.

*** On travaille activement à la salle Ventadour, dont la distribution intérieure sera tout-à-fait changée. Il y aura, dit-on, des loges à salon comme à la salle Favart.

*** Le premier ouvrage nouveau que doit donner l'Opéra-Comique est encore en un acte : c'est M. Boieldieu fils qui en a composé la musique.

*** Voici le résumé des travaux de nos deux théâtres lyriques pendant le mois de juin : — Opéra : *Le Freischütz*, opéra; *Giselle ou les Wilis* ballet. — Opéra-Comique : *L'Ingénue*, *la Maschera*, *les Deux Voleurs*.

*** A Berlin, on s'occupe de monter *le Guitarrero* et *la Favorite*; on y prépare aussi *les Huguenots*, à la représentation desquels la présence de Meyerbeer donnera un intérêt de plus.

*** Par ordonnance en date du 8 juin, l'école de musique de Marseille a été érigée en succursale du Conservatoire de Paris, et M. Barsotti a été nommé son directeur.

*** Dérivis vient de terminer ses représentations au Havre de la façon la plus brillante. Il est parti pour Londres. Mais les Havrais n'ont pas voulu le laisser partir sans avoir l'assurance qu'il reviendrait chanter *les Huguenots*, *le Barbier*, *le Comte Ory*, *le Philtre* et *les Visitandines*.

*** M. Dœhler est de retour à Paris. Ce célèbre pianiste se propose maintenant de faire un voyage en Italie.

*** Le chanteur allemand Staudigl obtient à Londres beaucoup de succès dans les salons ainsi qu'au théâtre.

*** La cantate composée par notre collaborateur Elwart pour l'inauguration de la statue de Latour-d'Auvergne à Carhaix, a produit beaucoup d'effet. C'est M. Girard, ingénieur des ponts et gendre de M. le baron Boullée, préfet du Finistère, qui l'a chantée avec accompagnement de la musique du 21e et de la garde nationale de Quimper. La fête a été vraiment belle et laissera de longs souvenirs dans le pays.

*** Sous les titres des *Deux Colombes* et *Interrogez-moi*, viennent de paraître les deux premières productions de mademoiselle Lisa Puget depuis son Album-1841. Ces deux romances sont délicieuses et ne peuvent manquer de suivre le succès des plus remarquables compositions de mademoiselle Puget.

C'est par erreur que nous avons annoncé dans le numéro de dimanche dernier la méthode Wilhem 4 fr. 50 c. : le prix du premier et deuxième cours, méthode complète, est de 9 fr. 50 c.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Publications nouvelles.

2 *bis*, rue Vivienne.

En vente chez A. Meissonnier et Heugel, éditeurs de musique :

NOUVELLES ROMANCES DE MLLE L. PUGET :

L'Enfant aux deux colombes. (Mélodie.)

Interrogez-moi. (Chansonnette.)

HENRI HERZ. Trois nouvelles Fantaisies pour le piano : *LES TROIS SOEURS.* N° 1. *La Gracieuse.* N° 2. *La Sentimentale.* N° 3. *L'Enjouée.* — Prix marqué de chacune : 7 50

Pour paraître le 19 juillet :
Chez AUBERT, éditeur de musique, 4, rue Taitbout, au bureau de la *Messagère musicale :*

Ouverture et airs détachés avec accompagnement de piano de l'opéra

LES DEUX VOLEURS,

Musique de M. GIRARD, chef-d'orchestre de l'Opéra-Comique.

La Partition paraîtra le 1er août. Prix : 60 fr. — Parties détachées : 60 fr. — Le poëme se trouve chez le même éditeur.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*).

DONIZETTI. Partition de la Favorite, pour piano solo, net. 25 »
— Partition de la Fille du régiment, pour piano solo. 30 »
ELWART. Solfége progressif, 2e édition, net. 1 50
— Manuel d'harmonie, 2e édition, net. 3 »
— Feuille harmonique, net. » 75
A. DE GARAUDÉ. Op. 40. Méthode complète de chant, nouvelle édition. 50 »
La première et la deuxième partie se vendent séparément. Chaque. 30 »
KASTNER. Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano, suivie d'un aperçu de l'accompagnement et de la transposition. 20 »
CONCONE. Bonbonnière musicale pour le piano en 4 suites. Chaque. 3 »
— Deux rondeaux. N° 1. La Chasse. N° 2. Le Printemps. Chaque. 3 75
— Les mêmes, arrangés à 4 mains. Chaque. 5 »
D'ARGENTON. Petite étude pour le piano. 3 »
DOEHLER. Op. 34. Souvenirs de Florence, deux nocturnes pour piano. 6 »
HUNTEN. Op. 68. Six valses sentimentales pour piano. 5 »
HERZ. Fantaisie sur la Romanesca, à 4 mains. 9 »
HELLER. L'art de phraser, 24 études pour le piano, dans tous les tons majeurs et mineurs, très soigneusement doigtées. 2e édition en deux livres. Chaq. 12 »
LACOMBE. Op. 5. Une scène de bal, fantaisie. 9 »
LEIDESDORFF. Variations sur Lucrèce Borgia. 6 »
LEDUC. Op. 82. Rondoletto sur la romance de Masini : Belle à nous rendre fous. 4 50
LEVASSEUR. Études pour le piano. 3 »
MARMONTEL. Les saisons, quatre duettini.
N° 1. Le printemps. 3 75
N° 2. L'été. 3 75
N° 3. L'automne. 3 75
N° 4. L'hiver. 3 75

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

PFEIFFER. Esquisses musicales. Six études pour le piano. 10 »
SCHUBERT (Peter). Op. 32. Rondo-valse sur le Guitarrero. 6 »
SOWINSKI. Op. 50. Deuxième livraison des mélodies expressives contenant : Ansiosa, les Adieux, Rêverie au bord de la mer. 6 »
— Op. 54. Souvenirs des bords du Rhin, étude improvisée. 3 75
STOEPEL. Deux petites études. 3 »
WOLFF (Ed.). Op. 47. Grande fantaisie sur le Guitarrero. 7 50
— Op. 48. Trois fantaisies sur Guillaume Tell. Chaq. 6 »
FESSY. Pas redoublé sur Lucrezia Borgia. 7 50
— Ronde de nuit, pas redoublé. 7 50
H. HERZ ET LAFONT. Op. 107. Six duos pour piano et violon. N° 1. Les Bayadères. 7 50
N° 2. Grande marche. 7 50
N° 3. Chansonnettes populaires. 7 50
N° 4. Chant polonais. 7 50
N° 5. Andante de Beethoven. 7 50
N° 6. Valse viennoise. 7 50
PANOFKA. Mosaïque de la Favorite pour violon seul. Deux suites. Chaque. 5 »
— Mosaïque du Guitarrero, piano et violon. Deux suites. Chaque. 9 »
OSBORNE et ARTOT. Grand duo piano et violon sur l'Elisire d'Amore. 9 »
C. PFEIFFER et DE KONTZKI. Souvenirs de Schubert, duo brillant, piano et violon. 9 »
BATTA. Fantaisie sur Lucia di Lammermoor, piano et violoncelle. 7 50
GODFROY. Rosita, valse pour harpe seule. 5 »
VERROUST. Op. 18. Fantaisie pour cor anglais avec orchestre. 12 »
Avec piano. 6 »
— Op. 20. Fantaisie pour hautbois avec orchestre. 15 »
Avec piano. 7 50
BERTINI et PROFF. Duo pour piano et flûte. 9 »
GATTERMANN. Ouverture de la Rose de Péronne, deux flûtes. 5 »
— Airs de la Rose de Péronne, deux flûtes, deux suites. Chaque. 5 50
WALCKIERS. Ouverture de la Favorite, deux flûtes. 4 »
— Airs de la Favorite, pour deux flûtes, trois suites, Chaque. 9 »
GATTERMANN. Douze mélodies de la Rose de Péronne, pour deux cornets. Chaque. 5 »
SCHILTZ. Op. 101. Vingt-quatrième fantaisie sur la Favorite. 7 50
— Op. 102. Vingt-cinquième fantaisie sur le Guitarrero. 7 50

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. **REVUE** N° 42.

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, LISZT, ADRIEN DE LAFAGE, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

A LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 18 juillet 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. — Études biographiques : Antonio Poggi. — Lettres sur la Russie; par M. J. GUILLOU. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er octobre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES.

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Mlle L. Puget.

Avec fac-simile.

ÉTUDES ET NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR

LES PLUS CÉLÈBRES CHANTEURS ACTUELS DE L'ITALIE.

Antonio Poggi.

Aujourd'hui, nous nous occuperons d'un des artistes qui représentent le plus particulièrement la nouvelle école lyrique italienne. La Frezzolini, le basso Ronconi et Antonio Poggi, l'un des plus renommés, et peut-être même le meilleur ténor qui soit aujourd'hui en Italie, forment un trio que j'appellerai révolutionnaire, et qui représente la personnification de cette jeune école dramatique dont la popularité s'étend aujourd'hui dans toute l'Europe musicale, c'est-à-dire partout où l'on chante.

Antonio Poggi est né à Bologne en 1808. Ses premières études de chant, de solfége et de contre-point eurent lieu sous les célèbres maestri Celli Corticelli et le ténor Nozzari, l'une des plus grandes gloires de la génération des chanteurs passés. Poggi se trouva porté par un premier engagement à débuter au Théâtre-Italien de Paris, dans *la Donna del Lago* de Rossini, en 1828. Il était fort jeune, fort inexpérimenté, et sa voix était bien loin de ce qu'elle est devenue depuis. A coup sûr, un dilettante français voyageant aujourd'hui en Italie ne reconnaîtrait guère dans le grand artiste qui parcourt triomphalement toutes les premières scènes de sa patrie, le modeste jeune homme qui débuta à Paris à l'ombre des illustrations de l'époque. Mais Rubini, ce demi-dieu du chant, que Paris encense depuis dix ans, n'a-t-il pas été choriste à Bergame? Oui,

Rubini a été choriste, et choriste médiocre même, faut-il ajouter à son honneur! Poggi peut donc avoir débuté à Paris sans laisser d'assez vifs souvenirs pour qu'on pût supposer que ce modeste jeune homme reviendrait un jour sur ce même théâtre, premier chef d'emploi, après avoir obtenu de vifs et légitimes succès sur tous les plus grands théâtres de l'Italie.

Je n'entends pas cependant dire, par ces réserves, que notre ténor n'ait pas convenablement tenu sa place à Paris, pendant la courte apparition qu'il y fit, en débutant dans la carrière; mais je tiens à prémunir sa belle réputation d'aujourd'hui contre tout parallèle avec le passé, parallèle que certains esprits sont toujours disposés à faire, comme si la profession d'artiste n'était pas la plus perfectible de toutes. Poggi révéla dès lors une voix fraîche et sympathique, du goût, de l'âme, de grandes dispositions de comédien, et ce sont ces brillantes dispositions encore en germe qui se sont si merveilleusement développées depuis, et qui en ont fait l'artiste que beaucoup de personnes placent aujourd'hui à la tête des ténors italiens.

A son retour de Paris, Antonio Poggi fit successivement les grands théâtres de Naples, Rome, Florence, Turin, Gênes, Venise, Milan. Il chanta à la Fenice avec la Tacchinardi et partagea les succès de cette habile cantatrice. A Milan, il chanta pendant deux ans (circonstance rare et qui témoigne formellement de son haut mérite) avec la Malibran, la Ronzi-de-Begnis, la Pasta et la Schoberlechner, les plus grandes cantatrices de l'Italie. A Vienne, on voulut le revoir quatre fois.

Poggi a chanté durant cette belle et active phase de sa carrière tous les opéras en vogue en Italie. Il a aussi fait quelques apparitions dans l'ancien répertoire : *Don Giovanni, il Matrimonio segretto,* etc., et ses fortes études musicales l'ont fait briller dans un genre devenu presque inabordable pour la pluralité des chanteurs nouveaux. On a écrit pour Poggi plusieurs opéras qui ont démontré toute sa supériorité dans la création d'un rôle, et il est un des premiers qui aient chanté en Italie le rôle de Mazaniello de *la Muette* d'Auber. Il faut ajouter que nul ténor ne l'égale en Italie dans ce beau rôle surtout, et que partout où Poggi chante *la Muette*, il fait littéralement *furore.*

Les ouvrages écrits expressément pour lui sont : *Il Torquato Tasso*, de Donizetti; *la Pia de Tolomei*, du même; *i Promessi Sposi, il Misantropo*, de Bornaccini; *il Lago delle Fate*, de Coccia, sur le libretto de Scribe (*Lac des Fées*); *Ginevra*, et quelques autres ouvrages encore qui ont eu un moindre retentissement.

Si, de ces détails purement biographiques, nous arrivons à une appréciation consciencieuse du talent d'Antonio Poggi, nous nous trouverons par la force des choses amené à le placer tout-à-fait à la tête de l'art lyrique en Italie. Doué d'un physique plein de distinction et d'élégance, d'une de ces belles têtes italiennes brunes et pâles qui conviennent si merveilleusement à tous ces rôles chevaleresques et passionnés qui sont l'attribut ordinaire des ténors dans les œuvres lyriques, Poggi est l'artiste qui, à notre sens, justifie le plus littéralement ce mot si bien appliqué dans le langage expressif des Italiens, *sympathique*; sa voix est pleine et vibrante, le timbre s'y allie à la rondeur, au corsé des sons; l'étendue et la force de ce bel organe le rendent propre à l'interprétation de tous les ouvrages énergiques ou gracieux qui font le succès de ce célèbre artiste par toute l'Italie. Nous avions souvent entendu vanter un autre ténor, également célèbre en Italie, dans le beau rôle d'Edgar de *Lucia di Lammermoor,* et ayant pu juger Poggi dans ce rôle, nous n'hésitons pas à proclamer sa supériorité. Moriani, dont *la Lucia* est l'opéra de prédilection, n'a réellement de saillant dans ce rôle que l'air final qu'il dit avec une incontestable supériorité. D'ailleurs Moriani, qui passe pour le chanteur d'Italie *qui sait le mieux mourir,* a dans la voix des cordes dolentes qui le servent admirablement dans cet air de *la Lucia.* Mais Poggi, tout en chantant ce morceau avec une égale supériorité, et le jouant d'une façon bien autrement dramatique, conserve un grand avantage dans tout le reste de l'ouvrage, et ne se borne pas à en faire briller une fraction. Nul ténor en Italie ne pose et ne fait valoir comme lui le récitatif, ce grand auxiliaire de l'école dramatique, et le défaut contraire m'a particulièrement semblé devoir toujours être reproché à Moriani, que j'ai souvent entendu, et au sujet duquel j'ai bien été obligé de me rendre à l'avis général, qui ne constate en cet artiste, trop vanté peut-être, qu'une très belle quinte de *ré* à *la* dans l'organe vocal.

Comme Ronconi, comme la Frezzolini, Antonio Poggi est un acteur hors de ligne. Il sait donner à chaque rôle qu'il aborde un cachet, une couleur, qui doivent bien souvent dépasser les espérances du librettiste. Le célèbre critique Romani, de Turin, écrivait il y a quelques mois, dans la *Gazette du Piémont,* en voyant la Frezzolini chanter la *Beatrice di Tenda,* que cette habile cantatrice lui avait révélé dans ce rôle des beautés que lui, *auteur du livret,* n'y connaissait pas. C'est là un bien bel éloge! Émanant d'une plume aussi illustre, aussi compétente, la portée en est grande. Eh bien, il me semble que cela peut être parodié à propos de Poggi, et que l'on peut dire qu'on n'a pu apprécier toutes les beautés dramatiques, toutes les passions, les situations d'un rôle, lorsqu'on ne l'a point vu jouer par lui. Du reste, la même observation peut être faite à propos du basso Ronconi, celui qu'on appelle avec raison le *Talma du chant*; aussi a-t-on logiquement rassemblé ces trois artistes, la Frezzolini, Poggi et Ronconi, pour en faire la trinité la plus remarquable et la plus complète qui soit aujourd'hui en Italie, pour l'interprétation des passions lyriques.

Comme chanteur, Poggi est de la jeune école, bien que ses études sérieuses l'aient familiarisé avec tous les styles. Il chante avec une égale supériorité les rôles larges et les rôles de demi-caractère : *le Bravo,* de Mercadante, où il est *inarrivabile,* comme disent les Italiens, et *l'Elissir d'amore,* par exemple. Pourtant les tendances de son talent, sa manière de sentir, si passionnée, si intelligente, sa verve et son *slancio* semblent le rendre plus spécialement l'interprète des œuvres purement dramatiques. Cet artiste possède tout un riche répertoire inconnu des Parisiens, et qui y fera une grande sensation, le jour où l'on doit espérer que Poggi sera appelé à succéder au ténor illustre auquel depuis quelques années, et comme malgré lui, se cramponne l'admiration des dilettantes. Poggi, la Frezzolini et Ronconi révéleront à Paris et à Londres un nouveau filon de plaisirs artistiques, qui aura de longues années de faveur à exploiter avant que de mériter les reproches de monotonie dont le répertoire actuel des bouffes parisiens offre le texte. Nous ne saurions trop le répéter, l'Italie possède aujourd'hui une nouvelle école lyrique avec laquelle Paris doit faire connaissance, et les interprètes les plus remarquables de ce

genre nouveau sont, de l'avis général, les trois grands artistes que j'ai nommés.

Aujourd'hui, Antonio Poggi peut être le ténor le plus recherché des *impressarii*, à cause de ses rares et belles qualités d'ensemble. Sous peu il doit, en compagnie de Ronconi et de la Frezzolini, chanter à l'ouverture du théâtre neuf de Modène, solennité que l'amour-propre des localités italiennes escorte toujours des plus grandes célébrités de l'art. Ce sera une bien belle saison musicale que celle qui verra réuni ce *trio* sans rival. Mais le dilettantisme a conçu depuis quelques mois une espérance qui lui présage des jouissances artistiques bien vives : de ce *trio* célèbre, une fraction, la plus forte, formera pour l'avenir un *duo* que rien ne devra séparer : Antonio Poggi, en épousant, l'hiver dernier, la jeune et déjà célèbre Erminia Frezzolini, donne la presque certitude que nul théâtre n'applaudira l'un des deux grands artistes sans l'autre. La prima-donna aura toujours, espérons-le, son ténor digne d'elle, Beatrice son Orombello, Lucrèce son Gennaro, Norma son Pollion, Gemma son Tamas. Cette union a été véritablement considérée en Italie comme une bonne fortune lyrique, et cette dualité précieuse de talents hors de ligne est aussi rare qu'elle est extraordinaire, il faut en convenir. Donc, et c'est un grand bonheur pour l'art, ces deux noms sont devenus inséparables en n'en formant plus qu'un, et bienheureuse l'affiche qui écrira en vedette cette ligne Poggi-Frezzolini !

Antonio Poggi a reçu plusieurs distinctions qui témoignent autant que tout ce que nous pourrions dire de son haut mérite : il est chanteur particulier de l'empereur d'Autriche, membre de l'académie de Sainte-Cécile de Rome, association fameuse qui ne compte dans son sein que des illustrations, et enfin associé aux académies de Venise, de Turin et de Florence.

Z. Z.

LETTRES SUR LA RUSSIE.

A M. le Directeur de la GAZETTE MUSICALE.

Saint-Pétersbourg, 30 juin 1841.

Puisque vous désirez, monsieur, savoir ce qui s'est passé ici de plus remarquable en musique cet hiver, il sera bien, je crois, de faire précéder cette espèce de compte-rendu de quelques renseignements dont puissent profiter les artistes qui auraient formé le projet de venir se faire entendre en Russie. Il importe qu'ils sachent, avant d'entreprendre leurs pérégrinations, ce qu'ils peuvent attendre d'un pays que, sur le bruit des succès de quelques uns de leurs collègues, la plupart se plaisent à regarder comme la terre promise du talent. Le goût des voyages, stimulé par la facilité des communications qui unissent entre elles les principales villes de l'Europe, s'augmente chaque jour ; les artistes, ne redoutant plus de s'aventurer sur les mers, deviennent de plus en plus cosmopolites, et chacun, se confiant à la vapeur et à son heureuse étoile, veut avoir à raconter aussi ses succès dans les deux grandes capitales du Nord. C'est un beau plan, c'est une noble ambition, j'en conviens ; mais examinons à quelles conditions la réalisation en est possible.

Quelque éloignés que nous soyons ici de ce Paris où se confirment toutes les gloires, les rayons de ce vaste foyer s'étendent jusqu'à nous, et l'on ne sait peut-être pas assez généralement combien les beaux-arts ont prospéré en Russie. La musique, surtout, y est cultivée avec succès, et les gens du grand monde s'y tiennent, par de fréquents voyages, au courant de toutes les nouveautés et de tous les progrès. Je pourrais même nommer plusieurs de ces touristes, voyageant avec le titre modeste d'amateurs, et qui passeraient en tous lieux pour d'habiles virtuoses ; mais je craindrais, en racontant la vérité, d'être taxé d'exagération, c'est pourquoi je m'en abstiendrai. Ce que j'en ai voulu dire d'ailleurs, n'est que pour faire connaître l'état de la musique à Saint-Pétersbourg, pour éclairer la masse des artistes, et tenir en garde contre les conseils d'un amour-propre mal entendu ceux qui, se laissant abuser par des espérances trompeuses, voudraient tenter de se produire en Russie, sans y être précédés par une grande renommée, ou sans posséder au moins un talent de premier ordre.

Que de déceptions dont j'ai été témoin ! Combien d'intérêts gravement compromis, par suite de la légèreté avec laquelle des artistes estimables se sont ainsi aventurés ! Une guinée suffit pour rentrer d'Angleterre en France, mais il en coûte plus cher pour quitter la Russie.

Je souhaite que cet avertissement soit compris par quelques uns de ceux qui n'auraient pas bien calculé toutes les suites du voyage ; et s'il peut leur épargner des regrets tardifs, ma lettre aura du moins été utile à quelque chose. Quant à vous, artistes dont les noms sont devenus justement célèbres, ces réflexions ne vous regardent pas. Accourez tous, et vous verrez qu'ici comme ailleurs on a de l'enthousiasme et des récompenses pour le vrai talent !

Voyons maintenant comment il faut s'y prendre pour tirer le meilleur parti possible de la saison.

Les théâtres étant fermés pendant toute la durée du carême, ce temps est, à l'exception de la première et de la dernière semaine entièrement consacrées aux actes religieux, le seul où les concerts, annoncés par des affiches, puissent se donner le soir. Durant le reste de l'hiver, les représentations théâtrales ont leur cours régulier, et les concerts ne sont plus autorisés que le matin. Sur les trente-cinq jours exclusivement destinés à la musique, la direction des théâtres impériaux à Saint-Pétersbourg en prend quinze pour les concerts qu'elle donne elle-même tous les mardi, vendredi et dimanche de chaque semaine. Les vingt soirées qui restent sont partagées entre ceux des musiciens des théâtres qui y ont droit par une réserve stipulée dans leur engagement, et les artistes étrangers qu'attire la saison des concerts ; mais le nombre des prétendants est ordinairement si nombreux qu'il y a jusqu'à trois de ces concerts par jour, deux le matin et un le soir. Les mieux partagés des artistes sont ceux qui ont eu la précaution d'adresser d'avance leur demande à la direction, afin d'être compris sur la bienheureuse liste.

La distribution des jours réservés est à peu près la même à Moscou qu'à Saint-Pétersbourg, et il en résulte qu'il est bien difficile, sinon impossible, de donner pendant le carême des concerts dans les deux capitales. Quelques artistes y sont parvenus, mais il n'y a que ceux dont le nom est talismanique qui puissent le tenter. Quant aux autres, en voulant trop se presser, ils courraient risque d'échouer dans leur entreprise, et de perdre le fruit de leur voyage. A Moscou, où l'on part très tard pour la campagne, on peut encore réussir en donnant concert après Pâques ; mais à Saint-Pétersbourg, jamais.

J'arrive enfin au but principal de ma lettre.

Madame Pasta, mademoiselle Sabine Heinefetter, Ole-

Bull et Servais sont les seuls des artistes étrangers venus cette année dont on puisse parler. Madame Pasta a donné quelques brillants concerts et neuf représentations auxquelles toute la haute société s'était empressée de souscrire. Secondée tant bien que mal par M. Gamberini, jeune *tenore amoroso*, qu'elle avait amené avec elle, et par le personnel de nos théâtres russe et allemand, madame Pasta a joué successivement *Norma*, *Semiramide*, *Tancredi* et *Anna Bolena*. Dans chacun de ces rôles, la cantatrice a eu parfois de beaux moments, et la grande tragédienne s'est constamment montrée ce qu'elle était dans ses plus beaux jours. Si le talent de madame Pasta est encore inimitable, si son jeu plein de noblesse et de vérité excite toujours des transports d'admiration, malheureusement sa voix ne répond plus à sa volonté, et il est arrivé quelquefois que..... Mais, chut ! N'oublions pas que madame Pasta a été l'une des plus belles gloires du Théâtre-Italien; qu'elle a été si justement admirée sur toutes les grandes scènes de l'Europe; et remercions-la bien plutôt de n'avoir pas voulu terminer sa belle carrière d'artiste, sans faire connaître à la Russie ce talent partout apprécié et toujours applaudi.

Mademoiselle Sabine Heinefetter, dont la voix puissante convient si bien à la nature de ses rôles, a donné dans le cours de l'hiver des représentations qui ont été extrêmement suivies. Cette habile cantatrice avait un moment rappelé la foule au Théâtre-Allemand, à peu près désert depuis le départ de Breiting, cet excellent ténor dont l'absence se fait encore sentir parmi nous, et qu'il sera si difficile de remplacer.

Vous connaissez Ole-Bull, ses passages en *triple corde* et son rapide *staccato*; comme nous, vous savez par cœur sa fameuse *Polacca guerriera*; comme nous, vous savez que pour bien jouir du talent de ce virtuose il faut avoir l'ouïe aussi fine que les cordes avec lesquelles il monte son violon. Chaque fois que j'entends M. Ole-Bull, j'applaudis; mais je crains toujours que quelques jeunes gens ne soient tentés d'imiter sa manière, car si elle faisait école, c'en serait fait de l'art du violon qu'on appelle à juste titre le roi des instruments.

Quant à Servais, il y a deux ans que j'ai fait à plusieurs reprises un grand éloge de son talent. Il venait d'arriver pour la première fois à Saint-Pétersbourg, et tous, nous étions ravis de son style passionné, de son exécution hardie. L'an dernier il s'est encore fait entendre, mais, en vérité, cette fois je ne sais ce qu'il avait. Ce n'était plus le même homme, et j'en étais vraiment affligé pour l'art : cependant je me suis tu. A quoi bon lui dire qu'il était de beaucoup inférieur à lui-même? il devait assez s'en apercevoir. J'ai préféré attendre une seconde épreuve, et j'ai bien fait. Cette année-ci son jeu m'a paru plus beau que jamais, et je ne saurais dire le plaisir que m'a causé cette métamorphose. J'aurais eu tant de regret que ce beau talent fût perdu! Oublions donc ces jours néfastes, et ne parlons que de l'impression qu'il a faite sur le petit nombre de ceux qui ont pu assister à la soirée qu'il a donnée chez M. le comte Branitski. Des trois morceaux qu'il a joués, c'est l'air varié nouveau de sa composition qui a eu les honneurs de la soirée. Le thème qui lui appartient, ainsi que les variations, est d'une mélodie ravissante. Il me semblait parfois entendre une belle voix de ténor, tant il mettait d'accent dans son jeu. Et puis ce feu, cette exécution rapide et brillante, ces passages d'un genre neuf; à la bonne heure! voilà qui est charmant, et je retrouvais là le grand artiste que j'avais applaudi avec tant de plaisir deux ans auparavant.

L'un des premiers pianistes de Saint-Pétersbourg, M. Charles Mayer, qu'il ne faut pas confondre avec le M. Léopold Mayer que vous connaissez pour avoir fait à Paris une courte apparition, M. Charles Mayer a joué, à la matinée musicale qu'il a donnée à la fin de l'hiver, un nouveau concerto de sa composition, que je trouve supérieur à tout ce qu'il a écrit jusqu'à présent pour le piano. L'instrumentation en est d'une grande richesse, sans nuire à l'effet des solos; et ce morceau, qui réunit en un seul cadre les trois caractères, *allegro*, *adagio* et *rondo*, doit avoir partout un succès de vogue. Comme exécutant, M. Charles Mayer brille par la rapidité et la netteté des passages; mais c'est surtout comme compositeur qu'il me semble appelé à jouer un rôle important dans l'art du piano. Cet artiste a un grand mérite à mes yeux : c'est de ne pas dédaigner de se servir de l'orchestre, comme font aujourd'hui quelques uns des grands pianistes. Toutes ces fantaisies sont fort belles, sans doute; mais cela ne m'empêchera pas d'encourager tous ceux qui, comme lui, cherchent à faire pour leur époque ce que Hummel et Weber ont fait pour la leur. Un piano ne remplace pas plus un orchestre qu'une lithographie ne remplace un tableau.

Nous devons à Henri Romberg, premier violon de l'orchestre du Théâtre-Allemand, et l'un de nos meilleurs musiciens, d'avoir entendu le *Requiem* de M. Hector Berlioz. Moins guidé par son intérêt personnel que par l'amour qu'il porte à son art, Romberg n'a reculé devant aucune des difficultés de cette grande entreprise. Après deux mois d'étude, le *Requiem*, quoiqu'on n'eût eu le temps d'en faire que deux répétitions générales, a été rendu, sous sa direction, avec assez de précision et d'ensemble par les choristes des deux grands théâtres, les chantres d'un régiment de la garde impériale, et par l'élite de nos orchestres, pour que tout le monde ait pu apprécier les beautés de cette grande composition.

Le *Requiem* de M. Berlioz est une œuvre à part, et qui n'a point de précédent dans l'art.

Avant d'avoir rien entendu de ce compositeur, je m'étais figuré, d'après ce qu'on en disait généralement, qu'il devait être en musique ce que Victor Hugo est en poésie. Eh bien! ce que j'avais pensé s'est à peu près réalisé. Comme le poëte, le musicien est un hardi novateur; comme lui, il possède l'art d'agrandir les images; comme lui, à côté de sublimes inspirations, il place des idées bizarres. Est-ce par un artifice de composition, et afin de faire mieux ressortir ses combinaisons instrumentales? je serais tenté de le croire, car je me hâte de le dire avant tout : M. Berlioz a du génie.

Pour bien reconnaître la tendance de ce génie, pour dire comment il se manifeste, il faut jeter un rapide coup d'œil sur l'art en général, et voir de quelles manières diverses les compositeurs l'ont envisagé, selon le pays et l'école à laquelle ils appartiennent.

Jusqu'à présent, on s'était surtout préoccupé, en musique, de la mélodie et de l'harmonie. Les voix et les instruments n'étaient que les organes au moyen desquels se produisaient ces deux grands principes partagés entre l'Italie et l'Allemagne. D'un côté, supériorité dans l'art de faire chanter les voix; de l'autre, dans l'art de combiner les parties. Règle générale : un monsieur s'asseoit-il devant un piano, si c'est un Italien, il chante; si c'est

un Allemand, il prélude et improvise. Il y a en Allemagne autant de bons pianistes qu'il y a de bons chanteurs en Italie.

A ces deux écoles bien distinctes, les Français ont tenté d'en ajouter une troisième : l'*école dramatique*, qui n'est, en définitive, qu'une fusion plus intime des deux autres. Cependant, comme il n'y avait rien dans cette école qui fût absolument nouveau, on a contesté et l'on conteste encore à la France l'importance du rôle qu'elle a joué dans l'art, surtout depuis le commencement de ce siècle; ce qui n'empêche pas toutefois que, par une singulière contradiction, tous les artistes européens, compositeurs ou virtuoses, ne recherchent les suffrages de cette nation, et ne s'enorgueillissent de les avoir conquis.

Mais voici un Français qui, au lieu de marcher dans la carrière déjà ouverte, se lance dans des sentiers inconnus. Où la route qu'il s'est frayée le conduira-t-elle? Est-ce à lui qu'est réservé l'honneur d'une création dans l'art? Cette grande question ne peut jamais être décidée par les contemporains : elle appartient à l'avenir. En attendant, et sans rien préjuger, on peut examiner la manière de M. Berlioz, discuter l'importance réelle du but qu'il se propose, et analyser les moyens qu'il emploie pour l'atteindre.

J'ai dit, ce que tout le monde sait d'ailleurs, que le rôle des instruments s'est borné jusqu'à présent à l'expression des sentiments de l'artiste, et que, soit dans la conception mélodique, soit dans le travail harmonique, ces instruments n'ont jamais été considérés que comme des organes de production, sans jamais être, même chez les grands virtuoses, l'objet immédiat de la pensée.

Chez M. Berlioz, c'est précisément le contraire. Il *s'impressionne* de la propriété des timbres des instruments au point de donner *aux sons* une valeur indépendante des deux principes de l'art. De là, sa méthode; et l'on pourrait avancer que souvent la mélodie et l'harmonie ne sont plus pour lui que des moyens de production. Je ne prétends pas dire qu'il les néglige au point de les annuler tout à fait; dans ce cas il n'y aurait plus de musique; mais seulement que ces deux facultés prennent, l'une et l'autre, dans sa pensée, un tour conforme aux images qu'il se représente, images dans lesquelles les instruments sont toujours en première ligne.

Avec un pareil système, on fait de la musique descriptive. Telle est aussi la manière dont M. Berlioz me paraît avoir envisagé l'art.

Si je ne me suis pas trompé dans l'analyse que j'ai faite de son talent, il doit atteindre au sublime, particulièrement dans les occasions où sa manière d'envisager l'art se trouve d'accord avec le sujet qu'il traite. C'est ce dont il sera facile de nous convaincre en examinant les morceaux les plus saillants de son *Requiem*.

Le *Dies iræ* contient des passages d'une grande énergie : entre autres, l'entrée majestueuse des instruments de cuivre qui précède ces strophes de la prose : *Tuba mirum spargens sonum coget omnes ante thronum*, etc.; mais il me semble que le compositeur a sacrifié le commencement de ce morceau, afin de rendre plus terrible l'effet des trompettes, dont le son doit *au jour du jugement retentir jusqu'aux entrailles de la terre*. Au début, et après une introduction de douze mesures faite par les violoncelles et les contre-basses en style de plain-chant, les soprani entament, à l'unisson avec les instruments à vent, le *Dies iræ*, par un contre-sujet dans le même style, et peu à peu les autres parties s'introduisent dans cette combinaison. Il est vrai que le *tremolo* des instruments à cordes, qui survient après le récit des cinq premières strophes de la prose, commence à donner du mouvement et de l'agitation à l'expression musicale; mais jusque-là on ne sait trop ce qu'a voulu le compositeur, et ce début monotone, outre qu'il est d'un effet peu agréable (pour ne pas dire plus), exprime mal le *Dies iræ, dies illa solvet seclum in favilla*, etc.

Tout dépend, je le sais, de la manière dont le musicien comprend son sujet; et ces paroles : « *Jour de colère, jour où l'univers sera réduit en cendres*, » peuvent être rendues, soit par une agitation qui peigne l'effroi des pécheurs, soit dans le style simple d'une narration, afin de se réserver pour la péroraison, comme font les orateurs, l'effet de tableaux plus animés. C'est de cette manière que paraît l'avoir compris M. Berlioz; mais sans le blâmer de son choix, on pourrait désirer qu'au moins les formes de l'exposition fussent moins vagues. On s'en aperçoit encore plus dans le *Quid sum miser*, où ce motif est reproduit. Sans doute, il ne faut pas que les chants d'église ressemblent à ceux d'un opéra; la majesté du lieu pour lequel ils sont composés, le recueillement dans lequel ils doivent être entendus, interdisent l'emploi de mélodies mondaines; tel est l'esprit sérieux du christianisme; mais de ce que les chants destinés à l'église ne doivent pas être du même caractère que ceux dont on se sert au théâtre pour peindre nos passions, s'ensuit-il qu'il faille repousser toute mélodie, et ne saurait-on concilier les formes principales de l'art avec la gravité de la prière? Sans parler des modernes, la preuve du contraire existe dans les chefs-d'œuvre que nous ont laissés les plus célèbres compositeurs d'Italie.

Je reviens au *Dies iræ*. Si le motif m'en a paru trop vague, en revanche tout le reste est d'une grande beauté. Rien de plus imposant que l'entrée de ces quatre orchestres d'instruments de cuivre — « Réveillez-vous, morts engourdis, les temps sont arrivés! Le son éclatant de la trompette vous appelle; venez répondre devant votre souverain juge! » — Là, comme dans la prose, tout est beau, tout est grand; on se sent palpiter dans sa chair; là, M. Berlioz s'est élevé à une hauteur où personne n'était parvenu avant lui. Néanmoins, il se surpasse lui-même dans le *Lacrymosa*. Les quatre orchestres d'instruments de cuivre y reparaissent avec un éclat plus grand encore que dans le *Dies iræ*. — « Les pécheurs sortiront du tombeau, s'effrayant à l'idée du supplice qui les attend. » — Ici, les timbales et la grosse caisse jouent un rôle très important, et l'on ne saurait, à moins de l'avoir entendu, se faire une idée de l'effet terrible qu'elles produisent dans ce vaste ensemble. Tout est magnifique dans ce morceau : la pensée comme la manière dont elle est rendue.

Si, dans les autres numéros, M. Berlioz ne s'élève pas à la même hauteur, c'est qu'il n'a pas eu, comme dans ceux-ci, l'occasion d'employer toutes les ressources de son immense orchestre. Cependant, l'œuvre entière contient encore de fort belles parties. Je citerai notamment le *Sanctus* qui débute par une voix de *tenore solo*. Cette voix, à laquelle le chœur répond, et qui semble unir les chants du ciel à ceux de la terre, est accompagnée par les violons, par les altos divisés en quatre parties dans le corps de l'orchestre, et de plus par une flûte et quatre violons solos avec sourdines. L'harmonie soutenue à l'aigu

par ces instruments semble, comme la voix, partir d'en haut pendant cette prière : *Sanctus Deus Sabaoth, Gloria tua pleni sunt cœli et terra !* Cette combinaison, d'un bel effet, est tout-à-fait neuve. Vient ensuite une fugue régulière (*Hosanna in excelsis*) dont le sujet heureux est fort bien traité. Il n'y aurait aucun reproche à faire à cette fugue si les premiers et seconds *contr'alti* n'y étaient pas écrits presque continuellement à l'unisson avec les *soprani*. Ces voix ont d'autant plus de peine à chanter juste dans des cordes aussi aiguës pour elles, qu'elles sont déjà fatiguées par les huit morceaux précédents. Il en résulte de temps en temps des sons douteux ou criards que le compositeur aurait pu éviter en maintenant ces voix dans leur registre habituel. Après l'exposition de la fugue, le *Sanctus* reprend, et, cette fois, les violoncelles et les basses s'introduisent dans l'accompagnement; mais pourquoi y avoir joint une grosse caisse et des cymbales en *pianissimo ?* J'avoue que je n'ai pas compris ce que ces derniers instruments venaient faire là. Selon moi, loin d'ajouter à l'effet, ils y nuisent. A cette seconde reprise succède la fugue, qui reparaît et se développe avec beaucoup de clarté pendant que les quatres violons-solos continuent leur harmonie à l'aigu sur le travail des voix et des parties d'orchestre. Ce morceau est, après le *Dies iræ* et le *Lacrymosa*, le plus beau de la partition.

Je ne poursuivrai pas plus loin cet examen. Les autres fragments du *Requiem* ne me fourniraient pas matière à de pareils éloges. Il y a sans doute partout un grand mérite de facture : ces canons multipliés, ces sujets habilement produits prouvent la science du compositeur; mais outre que ce sont là de ces choses dont je ne saurais entretenir le lecteur qu'en m'exposant à n'être pas généralement compris, j'avouerai que je n'y attache moi-même qu'une importance très secondaire. La partie scientifique de la musique n'a d'intérêt qu'autant qu'elle sert à produire et à développer une idée, mais c'est l'idée elle-même et non la science qui doit faire la base de toute composition.

Dans la seconde partie du *Dies iræ*, comme dans le *Lacrymosa* et le *Sanctus*, le pathétique domine au point que l'âme est frappée par la grandeur et la vérité des images. Dans les autres morceaux, au contraire, je n'aperçois que de la déclamation, et quelque belle qu'elle soit à de certains moments, elle ne saurait m'émouvoir. Cela provient, comme je l'ai dit, de ce que M. Berlioz, sans cesse préoccupé du son, des timbres et même du bruit des instruments, ne *s'impressionne* réellement que dans les occasions où il en peut tirer de grands effets. Hors de là, je n'entends que des phrases, et ne rencontre pas une seule idée touchante; mais, en revanche, quand il est sur son terrain, quand il peut marcher librement dans la voie qu'il s'est ouverte, il est grand, il est sublime. Aucun morceau de musique n'a jamais produit sur moi de plus vive impression que ce *Lacrymosa :* c'est un chef-d'œuvre qui suffirait seul pour mériter à M. Berlioz le titre de créateur, sinon d'une école, au moins d'une manière nouvelle. Les effets qu'il tire des instruments proviennent moins du grand nombre qu'il en emploie que de la diversité des rôles qu'ils sont appelés à remplir. Les timbales en plusieurs tons, la grosse caisse, et jusqu'aux cymbales même, tout y parle un langage passionné, tout y a de la vie, de l'expression, et c'est là ce que personne avant M. Berlioz n'avait imaginé.

On ne peut encore prévoir quel sera le résultat des innovations que ce compositeur a introduites dans l'art. En tout cas, gare aux imitateurs ! car si ce ne sont pas des hommes de génie, nous sommes menacés d'un effroyable tapage.

Les auditeurs ont, à plusieurs reprises, et surtout après les morceaux que j'ai cités, manifesté leur enthousiasme par de vifs applaudissements. Tout le monde a apprécié le mérite de cette partition, ce qui prouve que chacun s'était d'avance placé dans la situation d'esprit où il faut être pour bien comprendre et goûter les beautés de la musique d'église.

Cette lettre est déjà trop longue pour que je puisse vous parler de quelques autres artistes étrangers qui ont donné concert, et que je ne pourrais, en conscience, placer sur la même ligne que ceux nommés plus haut. Il suffit de dire qu'ils ont eu moins à se féliciter de la recette que de l'indulgence du public. Mais aussi pourquoi sont-ils venus? Se seraient-ils imaginé par hasard qu'on a toujours assez de talent pour la Russie? J'en ai dit assez sur ce sujet pour que ceux qui voudraient imiter leur exemple y regardent à deux fois.

En attendant que le retour de la saison des concerts ou quelque circonstance imprévue me fournisse l'occasion d'une nouvelle lettre, agréez, monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

J. GUILLOU.

Nouvelles.

*** Demain, à l'Opéra, *Giselle*, ballet en deux actes, précédé du *Philtre*.

*** Madame Dorus-Gras a fait sa rentrée dans *les Huguenots* par le rôle de Marguerite, et dans *le Philtre* par celui de Thérésine. Un mois de congé lui reste encore à prendre, et elle en profitera pour retourner en Angleterre.

*** Marié s'est essayé dans le rôle de Guillaume du *Philtre :* il a bien fait de ne pas reculer devant ce personnage, si supérieurement créé par Adolphe Nourrit, avec lequel Marié ne laisse pas d'avoir quelque ressemblance pour la physionomie. Quant à la voix, c'est toujours la même incertitude d'intonations, la même mollesse : Marié s'est montré dans ce nouveau rôle meilleur comédien que chateur.

*** La direction de l'Opéra a racheté la moitié du congé de Barroilhet, c'est-à-dire un mois sur deux. On annonce pour les premiers jours d'août la reprise de *Guillaume Tell* et le début de Barroilhet dans ce rôle.

*** Thérèse Elisler va rejoindre sa sœur Fanny en Amérique, où elles resteront toutes deux une année; après quoi elles se retireront définitivement du théâtre.

*** M. Rosenhain a obtenu hier samedi l'audition qu'il sollicitait depuis long-temps. Cinq morceaux d'un opéra inédit de sa composition ont été exécutés avec orchestre et chœurs. L'effet en a été excellent sous le double rapport de la mélodie et de l'instrumentation. Nous rendrons un compte détaillé de cette épreuve, qui ne peut demeurer sans résultat pour l'avenir du compositeur.

*** Un chanteur nommé La Bruyère a débuté à l'Opéra-Comique dans le rôle de Mergy du *Pré aux Clercs :* c'est à peu près tout ce qu'on peut en dire.

*** L'alarme était fausse, madame Catalani existe encore, ainsi que nous en exprimions l'espoir, tout en consacrant quelques lignes nécrologiques à cette grande illustration musicale. Le *Courier anglais*, qui le premier avait annoncé la mort de la célèbre cantatrice, a démenti lui-même cette triste nouvelle d'après des lettres de Florence, en date du 25 juin, et portant que madame Catalani jouissait d'une parfaite santé. Comment expliquer le malin plaisir de ceux qui avaient choisi ce moment pour l'envoyer dans l'autre monde?

*** M. Meyerbeer est toujours retenu à Berlin par des affaires de famille, et il ne viendra probablement pas à Paris avant la fin de septembre.

*** M. Halévy vient d'être nommé membre de la Société de Sainte-Cécile, à Rome.

*** Le Lycée de la cour de Madrid offre, dit-on, à Rubini et à Tamburini 6,000 duros (32,400 fr.) pour six représentations au théâtre del salon de Villa-Hermosa. L'administration du théâtre de la Cruz ne reste pas en arrière de séductions auprès des deux grands artistes.

*** Le privilége du second Théâtre-Français a été signé par M. le ministre de l'intérieur, et remis à M. d'Epagny, directeur de la Société des artistes réunis pour exploiter l'Odéon. Le théâtre devra s'ouvrir du 1er au 30 octobre. On y jouera le drame, la tragédie et la comédie. Une des clauses les plus importantes du privilége, est celle qui accorde à M. d'Epagny le droit de représenter les œuvres de l'ancien répertoire, avec autorisation spéciale du ministre.

*** Trois grands pianistes nous ont quittés cette semaine. M. Kalkbrenner est parti pour Dieppe, M. Doehler pour Luc-ques, et M. E. Wolff pour Mayence. Ce dernier se rend d'abord à Bruxelles, où il se fera entendre avec son ami de Bériot; ensuite il se propose de parcourir les bords du Rhin, en donnant sur sa route des concerts dont le succès n'est pas douteux.

*** Au mois de décembre de l'année dernière, *le Freischütz* a été donné à Berlin pour la 200e fois depuis le 18 juin 1821, jour de sa première apparition. Une pareille popularité n'a eu d'exemple sur aucun théâtre d'Allemagne, mais en France, à Paris, celle de *Robert le-Diable* l'a dépassée en un espace de temps plus court de moitié.

*** M. Bovy, auquel l'art de la gravure doit déjà les belles médailles de Napoléon, de Cuvier, de Paganini, de Calvin, de Gœthe, etc., vient d'acquérir un nouveau titre à sa réputation par la médaille de Listz. Cette médaille, du dessin le plus pur et d'un caractère tout-à-fait antique, est, au dire des artistes, le chef-d œuvre de M. Bovy. Tous les amateurs voudront en orner leurs collections.

*** Madame Emilie Hallez, cantatrice française, vient de débuter à Naples dans *le Giuramento*. Elle a été applaudie avec enthousiasme et rappelée quatre fois à la fin du spectacle. Elle a reparu sur la scène accompagnée du maestro Mercadante. Après *le Giuramento*, elle a joué *Beatrice di Tenda*; ce rôle important a été, pour notre compatriote, l'occasion d'un nouveau triomphe.

*** Nous reverrons cet hiver, à Paris, le jeune Michel-Ange Russo, dont le précoce talent de pianiste a produit une vive sensation en Angleterre.

*** Mademoiselle D'Hennin et M. Franchomme sont de retour d'Amiens, où ils viennent de donner une brillante matinée musicale. Là-bas, comme à Paris, ces deux artistes distingués ont rencontré ce qu'ils trouvent partout, un beau succès et de nombreux admirateurs.

*** M. Dessane, qui s'est fait entendre avec beaucoup de succès sur le *mélophone* dans plusieurs concerts de Paris, va quitter la capitale pour faire un grand voyage artistique. Il se propose de parcourir la France, l'Italie, l'Allemagne et même la Russie, pour y faire connaître la belle invention de M. Leclerc. La nouveauté de l'instrument, jointe à l'habileté remarquable de M. Dessane, ne manqueront pas d'exciter partout un vif intérêt. Nous aurons bientôt l'occasion de revenir sur cet artiste; en rendant compte d'une méthode complète de mélophone qu'il vient de publier.

*** Depuis quelque temps on s'occupe beaucoup de recherches sur le mécanisme vocal. Dans une des dernières séances de l'Académie des sciences, M. Louget a fait connaître le résultat de nouvelles expériences sur les nerfs de la voix.

*** On vend et publie la musique de la dernière partition du maestro Donizetti, *Adelia*, cet opéra qui a obtenu un si brillant succès à Rome, et que nous entendrons probablement cet hiver au Théâtre-Italien. C'est une bonne fortune pour les dilettanti, qui depuis quelque temps manquent de musique nouvelle italienne.

*** L'administration des Italiens est installée à la salle Ventadour. Les bureaux sont établis dans la façade qui regarde la rue Monsigny.

*** L'activité des Concerts-Vivienne ne se dément pas. Deux soirées extraordinaires, organisées par les soins respectifs de MM. Fessy et A. Musard, ont été offertes au public la semaine passée, et ont été pour ces deux artistes l'occasion d'une flatteuse ovation. L'orchestre peut à bon droit revendiquer une bonne part dans ces applaudissements. Cette nouvelle épreuve est décisive, et montre déjà tous les bons résultats que l'on doit attendre de ces concerts.

*** L'orchestre du concert Musard a fait entendre, vendredi dernier, une ouverture de M. Geiger, compositeur allemand, jusqu'ici inconnu à Paris, mais que l'opéra de *Wlasta* a mis en renom à Vienne. L'œuvre de M. Geiger renferme de grandes beautés sous le rapport de l'instrumentation, des mélodies largement conçues et presque toujours originales. On souhaiterait cependant que cette ouverture eût des dimensions plus étendues. Au demeurant, cette composition révèle un talent de premier ordre.

*** La délicieuse musique de Giselle paraît chez l'éditeur, J. Meissonnier, rue Dauphine, acquéreur de ce ballet, qui obtient un si grand succès. M. Meissonnier prie le public de ne pas confondre cette publication si impatiemment attendue avec les morceaux déjà anciens, intercalés dans ce ballet et parus avec un titre nouveau; la valse et le galop de Giselle, la marche des Vignerons ont été arrangés pour le piano par l'auteur, M. Adolphe Adam, et justifient le succès brillant qu'ils obtiennent à chaque représentation.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Douai.* — Lundi dernier, la Société Philharmonique a donné un grand et brillant concert. On a exécuté une messe de Lesueur, les ouvertures du *Vampire* de Marschner, et de *la Caverne de Fingal* de Mendelsohn. Mademoiselle Dobré, cette charmante cantatrice que l'on n'entend pas assez souvent à l'Académie royale de musique, a chanté plusieurs fois, et elle a excité un enthousiasme difficile à décrire, c'est elle qui a eu les honneurs de cette fête; on l'a comparée à mesdames Sonteg et Grisi; en un mot, son succès a été complet.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Dresde.* — Un grand-opéra en cinq actes, intitulé *Rienzi*, paroles et musique de M. Richard Wagner, vient d'être reçu au Théâtre de la Cour, et sera bientôt mis à l'étude pour être joué au mois de novembre ou décembre prochain. Les principaux rôles seront remplis par madame Schrœder-Devrient et le célèbre ténor Pechatscheck. On assure que la direction va faire des frais considérables pour monter avec un luxe extraordinaire cet ouvrage, qui contient des effets scéniques de toute beauté. Les personnes qui ont examiné la partition en disent beaucoup de bien, et l'on compte sur un grand succès.

*** *Londres*, 8 *juillet*. — Madame Viardot-Garcia a fait pour cette saison ses adieux au public anglais. Son engagement expirait à la fin du mois de juin, mais avant de quitter Londres, la jeune cantatrice, qui venait de remplir avec un si brillant succès le rôle d'Arsace dans *Semiramide*, a voulu reparaître une fois encore sous des habits de femme; elle a choisi *Cenerentola*. Cet opéra n'avait pas été joué depuis l'ouverture du théâtre, et l'accueil qu'il a reçu doit faire vivement regretter à M. Laporte de ne l'avoir pas remis plus tôt au répertoire. Lablache et Tamburini ont lutté ensemble d'esprit, de talent et de gaieté; mais les honneurs de la soirée ont été pour madame Pauline Viardot-Garcia. Jamais, depuis les beaux jours de mademoiselle Sontag, le rôle de Cinderella n'avait eu un meilleur interprète. Certes, madame Viardot s'est montrée au moins égale à cette célèbre cantatrice dans le duo : *Un soave non so che*, qu'elle et Rubini ont chanté avec tant de charme et de perfection; aussi ce délicieux morceau a-t-il été redemandé à grands cris. Le fragment de la ballade *Una Volta* avait déjà valu à Cenerentola une triple salve d'applaudissements. Toutefois, son air final, *Non piu mesta*, a été son plus grand triomphe de la saison. Rappelée à la chute du rideau, madame Viardot-Garcia est venue recevoir l'*addio* affectueux et bruyant d'une assemblée aussi nombreuse que choisie. Depuis long-temps le théâtre de la Reine n'avait été témoin d'une pareille ovation. Espérons que cet adieu n'est pas définitif, et qu'après la saison de Paris, nous aurons l'année prochaine *Tancredi*, *Arsace*, *Desdemona* et *Cenerentola*. Les journaux de toutes les opinions sont unanimes dans leurs éloges.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Publications nouvelles.

Chez MAURICE SCHLESINGER, éditeur, rue Richelieu, 97.

SIX AMUSEMENTS

POUR

PIANO ET VIOLON

CONCERTANTS,

PAR HENRY HERZ ET LAFONT.

Op. 107.

Cet ouvrage, composé de six numéros du prix de 3 fr. 75 c. *net*, se recommande particulièrement aux amateurs. C'est de la musique brillante et d'une exécution peu difficile. Il sera particulièrement agréable aux salons des châteaux pendant la belle saison.

Les six numéros contiennent :

N° 1. Les Bayadères.
2. Grande marche.
3. Chansonnettes populaires.
N° 4. Chant polonais.
5. Andante de Beethoven.
6. Valse viennoise.

LA MUSIQUE DU BALLET DE GISELLE,

PAR AD. ADAM,

Se trouve chez J. MEISSONNIER, *rue Dauphine*, 22, seul éditeur de ce charmant Ballet.

Il a déjà paru six petits Airs faciles, un Galop et une Valse sur *Giselle*, arrangés par l'auteur, M. Ad. Adam. — Incessamment paraîtront les Ouvrages pour le Piano de MM. Th. Doehler, H. Herz, F. Hunten, Lecarpentier, Rosellen, Ed. Wolff, F. Kalkbrenner, et les Quadrilles et Valses de MM. Musard et Tolbecque.

MÉTHODE DES MÉTHODES

POUR LE

PIANO,

Ou Traité de l'art de jouer de cet instrument, basé sur l'analyse des meilleurs ouvrages qui ont été faits à ce sujet, et particulièrement des Méthodes de Bach, de Marpurg, Turk, Muller, Dussek, Clementi, Schmitt, Adam, Hummel et Kalkbrenner; ainsi que sur la comparaison et l'appréciation des différents systèmes d'exécution et de doigté de quelques virtuoses célèbres, tels que MM. Cramer, Chopin, Liszt, Moschelès, Thalberg, etc., suivi d'études de perfectionnement expressément composées par MM. Bénédict, Chopin, Doehler, Heller, Liszt, Mendelsohn, Mérceaux, Moschelès, Rosenhain, Thalberg et Edouard Wolff.

Ouvrage composé spécialement pour les classes de piano du Conservatoire de Paris, de Bruxelles, et pour les écoles de musique de Belgique.

Par F. Fétis et J. Moschelès.

Prix complet.	*net* 20	»
La méthode, 1re partie.	» 12	50
Les études de perfectionnement, 2e partie.	» 9	»

MÉTHODE PRATIQUE ET RAISONNÉE

POUR LE PIANO,

A l'usage des commençants,

Par J.-B. DUVERNOY.

Seconde édition. — Prix *net :* 6 fr.

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE

POUR LE CORNET A 2 ET 3 PISTONS,

contenant

Les principes de la musique, les règles nécessaires pour apprendre cet instrument; vingt-cinq Préludes pour le cornet; des Etudes dans tous les tons de rechange; quinze airs d'opéras choisis dans *Guido et Ginevra*, *les Huguenots*, *Robert-le-Diable*, *la Juive*, *l'Eclair*, *le Pirate*, *l'Elissire d'amore*, *Otello*; douze Duos pour deux cornets, vingt-quatre Etudes en forme de mélodies, trois grands Duos concertants, et deux Sérénades pour quatre cornets;

PAR M. GUICHARD,

ex-artiste du Théâtre-Italien.

Prix *net :* 7 fr. 50 c.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 43.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB GEORGES SAND ROBERT SCHUMANN PAUL SMITH SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

A LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 25 juillet 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Ingres chez Cherubini; par F. HALEVY. — Du remplacement de Rubini. — Audition à l'Opéra d'un ouvrage de M. Rosenhain; par H. BLANCHARD. — *Conservatoire de musique* : Résultat des concours à huis-clos. — Le Pont aux Anes; par PAUL SMITH. — Revue critique; par MAURICE BOURGES. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er octobre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES.

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Mlle L. Puget.

Avec fac-simile.

INGRES CHEZ CHERUBINI.

Depuis long-temps une admiration et une amitié réciproques unissent les deux grands artistes dont les noms sont écrits en tête de ces lignes. Lorsqu'il y a six ans, Ingres partit pour prendre possession de la villa Médicis, il emporta l'ébauche du portrait de l'illustre compositeur, et ce fut à Rome qu'il l'acheva. En revenant parmi nous, il nous a rapporté ce portrait terminé, nouveau chef-d'œuvre qui doit servir de pendant à *la Vierge à l'hostie*, et que les amateurs pourront contempler bientôt. Dans cette peinture, qui est plus qu'un portrait, Cherubini est représenté couronné par la muse à laquelle il a consacré ses veilles et son génie.

Tandis que le peintre mettait la dernière main à son tableau, le compositeur écrivait à Paris d'admirables quatuors, empreints de cette verve et de cette vigueur qui, chez lui, se marient si bien au savoir et à l'expérience. Nous devons le dire ou plutôt le rappeler : Ingres n'est pas seulement un grand peintre, c'est un excellent musicien, sensible à toutes les beautés de la mélodie et de l'harmonie, faisant sa partie dans un quatuor, comme si, au lieu du pinceau et de la palette, ses mains n'eussent appris à porter que le violon et l'archet. Viotti, dans l'exil, adressait ses duos à ses amis absents : « Les uns, » disait-il, ont été dictés par la peine, d'autres par l'es- » poir. » De quelle façon plus touchante Cherubini pouvait-il témoigner sa reconnaissance au peintre qui va transmettre à la postérité une image fidèle et poétique de

ses traits, de sa physionomie, qu'en lui faisant entendre un choix des plus beaux morceaux pris dans les quatuors écrits durant son absence?

Nous avons eu le bonheur d'assister à cette solennité, où se trouvait réuni un petit nombre de fidèles, Cramer, Habeneck, Hahnemann, qui, lui aussi, a mis la musique au nombre de ses études et de ses plaisirs. Les exécutants étaient dignes de l'œuvre et de l'auteur. Le nom de Baillot est assez célèbre, assez européen pour nous dispenser de tout éloge : cependant nous avouerons que jamais il ne nous a paru déployer dans son exécution autant de pureté, d'élégance, de sensibilité profonde; que jamais nous n'avions mieux apprécié la chaleur communicative de son âme, qu'en l'écoutant dire avec une perfection sans rivale cette musique qui elle-même n'en connaît pas. M. Sausay, gendre de Baillot, et violoniste supérieur, Vidal, Norblin complétaient l'ensemble.

Parmi les morceaux entendus, on a remarqué un andante d'une suavité ravissante, d'une grâce angélique, un scherzo avec sourdines d'un effet magique par sa légèreté, sa coquetterie, et en même temps par l'exquise nouveauté de son allure. Nous citerons aussi un adagio de quintetto d'un style rempli d'élévation, et dont le principal caractère est une majestueuse sérénité. Plusieurs artistes présents ont témoigné à Habeneck le vif désir d'entendre des fragments de ces œuvres supérieures exécutés dans la Société des concerts par son prodigieux orchestre; nous nous joignons à eux de toute la force de notre conviction et de notre espoir pour que ce désir soit exaucé.

Dans la même soirée, Vidal, secondé par Rignault, Vaslin et deux autres artistes distingués, a exécuté un quintetto entier, composé par M. Turcas, gendre de M. Cherubini. Le plus bel éloge qu'on puisse en faire, c'est de dire qu'après les grandes compositions de l'auteur des *Deux Journées*, ce quintetto a causé un plaisir dont les témoignages n'étaient pas douteux. Ponchard et Levasseur s'étaient chargés de remplir les intermèdes de la musique instrumentale : tous deux ont chanté le duo bouffe du *Crescendo*, de Cherubini, dont l'expression est si originale et si comique, et dans lequel la phrase : *j'ai cinquante mille écus*, dite par la basse-taille, revient avec un effet analogue à celui du fameux *sans dot* de Molière. Ponchard a chanté l'air des *Abencerrages*, ce type immortel de la mélancolie chevaleresque; cette magnifique élégie de l'exil! N'oublions pas que le célèbre Cramer a voulu aussi payer son tribut, en exécutant sur le piano un fragment de quatuor de Mozart, dont il a parfaitement rendu l'élégance et la simplicité.

Enfin, ce qui ne peut se décrire, et ce qui imprimait à cette fête intime quelque chose de sublime, de religieux, c'était la manifestation du sentiment général qui se lisait dans tous les yeux, sur tous les visages. En voyant la vénérable et noble figure de Cherubini écoutant son œuvre, et l'enthousiasme de son ami, en savourant la jouissance infinie que procurent une inspiration si haute, une exécution si parfaite, on éprouvait un redoublement de passion et de respect pour l'art, cette chose si belle et si sainte, cette communion de tous les esprits et de tous les cœurs d'élite, cet unique et puissant moyen de charmer la vie, d'effacer la vieillesse, et de triompher même de la mort!

F. Halevy.

DU REMPLACEMENT DE RUBINI.

Naples, 10 juillet 1841.

Voici, à coup sûr, une des plus graves questions qui aient depuis long-temps agité le dilettantisme parisien! Après trois ou quatre années de tentatives, de résolutions que réussissaient à faire céder les instances des parties intéressées, Rubini proclame définitivement et même officiellement, car il a écrit dans les journaux, qu'il se retire... Il a suffisamment amassé d'or et de gloire, le grand artiste! Adieu Pollion, le Romain; Edgard, l'Irlandais; Arthur Talbot, le puritain; Gualtiero, le pirate! Il nous quitte! Le ténor italien auquel la France et l'Angleterre avaient offert deux nouvelles patries, veut revoir Bergame où il est millionnaire. Il veut planter lui-même et voir croître le blond maïs qui donne cette délicieuse *polenta* qu'il aime tant, et à laquelle tous les grands chanteurs de son pays doivent, dit-on, leur robuste organe. Avant de dire un adieu définitif à un art qui a tant fait pour son illustration et pour sa fortune, il ira à Madrid, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, à Milan se montrer encore une fois infidèle à Norma, une fois encore il mourra pour Lucia dans chacune de ces capitales, et puis, adieu le grand artiste! L'homme seul survivra; ses compatriotes en feront un *Commissario di distretto*, la Lombardie n'ayant ni adjoints ni maires, et plus heureux, plus sage que beaucoup de grands chanteurs obstinés, Rubini aura pu abandonner le culte de son art encore dans toute la plénitude d'un talent si exceptionnel par ses conditions organiques, que l'on ne saurait quel nom citer pour lui trouver un rival!

Qui remplacera Rubini? qui lui succédera plutôt? question grave, inquiétante, que chacun se fait aujourd'hui, et sur laquelle la connaissance complète que nous pouvons dire consciencieusement posséder de tous les ténors actuellement en vogue en Italie, nous permet de jeter quelque lumière. Mais hélas! cette liste n'est pas longue, et sans chercher à établir de comparaison impossible entre les artistes à mentionner et l'illustre ténor qui se retire de la scène, nous nous bornerons à examiner rapidement ceux que la faveur italienne place aujourd'hui au premier rang de ses chanteurs, puisque c'est là qu'il faut chercher le successeur de Rubini, — succéder n'est pas remplacer.

Voici les noms des ténors qui chantent en ce moment en Italie sur les théâtres de *primo cartello*, c'est-à-dire de premier ordre, tels que Naples, Florence, Gênes, Turin, Milan, Venise, Trieste, etc. :

Donzelli, Poggi, Moriani, Pasini, Pedrazzi, Piacenti, Manfredi, Fraschini, Reina, Basadonna, Salvi, Winter, Verger, Paganini, Bonfigli, Guasco, et peut-être deux ou trois autres encore d'une énumération inutile.

Examinons rapidement chacun de ces ténors, au point de vue de la question qui nous occupe.

Donzelli est connu à Paris. C'est le Nestor des ténors actuels : un ophicléïde humain. Il a conservé toute la puissance de son rare organe. A Vienne, durant la saison qui vient de finir, il a obtenu un tel succès, que son réengagement a été redemandé pour l'an prochain. Mais Donzelli, connu à Paris, ayant des engagements pour le temps qu'il veut encore rester au théâtre, et se trouvant sur la fin de sa longue carrière, n'est nullement l'artiste que nous cherchons ici.

Poggi est jeune, fort en vogue; c'est un excellent chan-

teur, doué d'une voix belle et sympathique. C'est le ténor italien qui jouit, sans contredit, de plus d'ensemble. Aussi M. Dormoy a-t-il compris que c'était l'artiste qui lui convenait le mieux, car il a passé un *compromis* avec lui, ainsi qu'avec la célèbre Frezzolini, sa femme, pour les lier tous deux au Théâtre-Italien de Paris, à dater de l'hiver 1842-43 et suivants. Seulement il reste à savoir si ce projet d'engagement, lequel mérite toute approbation, sera suivi d'exécution, et si les raisons qui ont engagé M. Dormoy à faire un *compromis* échéant le 1er août prochain, seront de nature à en permettre la ratification. Poggi et la Frezzolini étaient engagés à Milan et à Rome jusqu'à l'époque à laquelle M. Dormoy ferait commencer le contrat de ces deux grands artistes.

Moriani a une très grande réputation, en partie légitimée par sa belle voix. Mais outre que Moriani est engagé en Italie pour de nombreuses saisons, il a demandé en diverses occasions une somme si exorbitante (150,000 fr., je crois) pour aller à Paris, qu'il semble évident que cet artiste se soucie peu de succéder à Rubini.

Pasini, dont il a déjà été parlé dans ces colonnes, remplirait sans contredit plusieurs des conditions propres à faire le succès de son engagement. Sa voix est magnifique, et c'est un grand chanteur; seulement il n'est pas précisément de la nouvelle école, et son genre de prédilection est surtout l'opéra de Rossini. Il est bien entendu que l'examen auquel nous nous livrons en ce moment a pour but d'éclairer la question du remplacement de Rubini, dans le cas où l'engagement *sur compromis* d'Antonio Poggi n'aurait pas de suite, et, dans tout état de cause, pour le choix à faire du ténor qui accomplira la prochaine saison 1841-42, Poggi, s'il va à Paris, n'étant libre qu'en 1842-43.

Pedrazzi, bien qu'assez jeune encore, est totalement usé; il ne va plus que sur sa réputation, que ses derniers insuccès ont déjà singulièrement compromise. — Basadonna, Reina, Bonfigli sont dans la même position; pour ce qui est du talent ils sont littéralement hors de combat. — Winter, Verger sont des ténors de mérite qui terminent leur carrière. — Piacenti est dans le même cas; nous ne supposons pas qu'on songe à eux, pas plus qu'ils n'ont l'ambition de succéder à leur illustre collègue, *le cygne de Bergame*, comme dirait un sonnet italien.

Paganini avait, il y a peu de temps encore, une des plus belles, des plus rares voix d'Italie. Mais on ne sait à quel propos cet artiste, jeune, beau, intelligent dans son art, s'est subitement découragé. Quelques sévérités du parterre, dans des circonstances où peut-être un opéra n'était pas parfaitement adapté à ses moyens, auront amené ce fâcheux résultat. Le fait est qu'aujourd'hui Paganini chante sans confiance, avec hésitation, et se montre véritablement au-dessous de lui-même. Pourtant tout récemment, à Gênes, il a réussi à surmonter ses terreurs des premiers soirs, et il a beaucoup plu durant les dernières représentations. Il faut espérer qu'il se relèvera. Mais pour le moment il n'est pas encore l'homme que nous cherchons.

Guasco est peu connu. Il doit chanter cet automne à la Scala. Ce sera sa première scène véritablement importante. Il n'avait jusqu'à présent aucun titre à un engagement pour Paris, et cependant, dans la pénurie de ténors en Italie, MM. Dormoy et Tadolini l'avaient, dit-on, engagé à leur récent passage à Milan, pour faire la saison prochaine, c'est-à-dire entre Rubini et Poggi. Mais nous savons que ce contrat a été annullé; M. Guasco va chanter cet hiver à Vérone.

Salvi a été engagé par M. Dormoy pour l'année 1843-1844 et suivantes, c'est-à-dire un an après Poggi. Ici, il faut le dire, un pareil choix a étonné toute la presse italienne; on ne s'explique pas comment il a pu être fait. Salvi est un petit ténor de *mezzo caractère*, doué d'une petite voix de gorge dont il se sert avec une petite méthode froide et maniérée; il appartenait depuis plusieurs années à l'*impressario* Mérelli qui, pour l'utiliser, le faisait chanter à la Scala, malgré les *fiasco* successifs qu'il y a faits, et tout récemment encore dans les ouvrages qui semblent les plus adaptés à son genre de talent, c'est-à-dire *la Sonnambula* et *l'Elissir d'amore*. Salvi, nous le disons en toute conscience, et parce que c'est notre devoir comme sentinelle avancée de l'art lyrique au-delà des Alpes, est une détestable acquisition dont le public de Paris fera prompte justice en 1843-44, si la décadence marquée des faibles moyens de ce ténor n'a pas raison des prétentions de son orgueil, en le faisant s'abstenir en ce temps.

Fraschini est un jeune ténor que nous entendons en ce moment à Naples avec un grand plaisir. Il a deux ans de carrière à peine, et Naples l'a accaparé pour long-temps. Trop nouveau dans l'art pour oser aspirer encore au poste scabreux dont il est question, il a tous les éléments nécessaires pour le bien remplir un jour. Sa voix est des plus belles. Naples le garde, c'est tout dire.

Il nous reste donc Manfredi, un jeune talent que la Fenice de Venise a déjà applaudi, qu'elle veut ravoir cet hiver, et que nous avons entendu récemment à Gênes, au moment où une maladie passagère allait le forcer à céder son poste au ténor Reina, qui n'a pu se soutenir, et qui s'est à son tour retiré pour laisser débuter Paganini. Manfredi a une fort belle voix, dont il se sert habilement, et il excelle dans le chant dramatique. Dans la pénurie absolue de ténor, pour la campagne prochaine, nous croyons sincèrement qu'il est le seul qui puisse combler la lacune qui va subsister entre l'ancien ténor et le nouveau. Lui seul peut être délié des engagements qui retiennent tous les autres chanteurs dignes de Paris, les siens étant conditionnels. On comprendra qu'avant de songer à écrire ces lignes, nous ayons eu soin de prendre toutes nos informations sur les personnes et sur les faits qui en font les éléments. C'est donc avec une entière certitude que, prenant en considération le talent de Manfredi, de même que sa position matérielle, nous le désignons comme le seul artiste sur lequel il soit possible de jeter les yeux dans l'embarras où se trouve l'administration du Théâtre-Italien de Paris. Nous le répétons, tous les artistes que leur talent semble rendre dignes de la haute position que Paris et Londres offrent au ténor cherché, sont irrévocablement liés en Italie pour un temps qui laissera un entr'acte, une vacance dans l'occupation de ce poste lyrique à Paris. A propos de Manfredi, nous croyons devoir ajouter qu'au printemps dernier, M. Laporte, directeur du Théâtre-Italien de Londres, ayant entendu plusieurs fois ce ténor, l'avait sur-le-champ engagé pour Londres, mais que, forcé ensuite par les exigences de la société de cette capitale, de traiter avec M. Mario, cet administrateur avait, à son grand regret, été contraint de laisser échapper Manfredi, jugé par lui digne de la haute position à laquelle il le destinait.

Maintenant, la question de lacune entre Rubini et Poggi étant ainsi éclairée par l'examen consciencieux des talents

et l'aperçu de la position de chaque artiste, il ne nous reste, pour compléter l'obligation qu'impose le titre de cet article, qu'à jeter les yeux sur les engagements de 1842-43, les seuls qui puissent être positivement considérés comme destinés à remplacer le grand artiste qui abdique sa royauté lyrique.

Avec Poggi (si M. Dormoy peut ratifier l'engagement conditionnel qu'il est récemment allé faire à Vienne) la question nous semble aussi bien résolue qu'elle peut l'être. Avec Salvi, il en serait tout différemment. Nous l'avons dit, Poggi est un artiste de premier ordre, un grand musicien, une organisation rare, une vive intelligence dramatique. Les critiques français passent avec quelque raison pour fort difficiles à l'endroit du talent de l'acteur, et nous n'hésitons pas à dire que celui de Poggi nous a pleinement satisfait. Sous ce rapport au moins, Rubini sera plus que remplacé. Doué d'une voix belle, expressive, suffisamment puissante, âgé de trente-trois ans seulement, d'un physique dramatique et élégant, Poggi méritait à tous les égards la préférence que M. Dormoy lui a donnée. Reste à savoir si l'engagement *sur compromis* sera ratifié, nous ne pouvons que le désirer. N'omettons pas de dire, pour finir, que l'engagement du ténor Poggi assure celui de la Frezzolini, sa femme, la plus célèbre cantatrice dramatique qui soit en Italie depuis les Pasta et les Malibran.

Nul doute qu'avec de nouveaux artistes (car Rubini n'est pas le seul chanteur à remplacer) le répertoire des Italiens de Paris, devenu fort monotone depuis quelques années, ne soit complétement changé. Il était temps qu'on laissât reposer *la Sonnambula*, *l'Elissir, Norma, Lucia*, *il Barbiere* et *Tutti quanti*, chefs-d'œuvre sans doute, mais dont le mérite a singulièrement pâli sous de continuelles redites. On a dit partout, et très particulièrement dans ce journal, qu'il y a maintenant en Italie une nouvelle école avec laquelle il est temps que le nord fasse connaissance. Nouveaux artistes, nouvelle manière de chanter, nouveaux ouvrages, voilà où est le succès de la nouvelle phase d'administration du Théâtre-Italien de Paris et de Londres. Avec une compagnie de chanteurs comme celle que représentent les noms des plus incontestables célébrités actuelles de l'Italie, c'est-à-dire la Frezzolini, Poggi, Ronconi (le baryton célèbre qu'on appelle le Talma du chant), Marini, l'admirable basse, le Nord entrerait dans une voie de plaisirs lyriques tout nouveaux; des opéras inconnus à Paris, et dont le genre caractérise tout particulièrement cette jeune et célèbre école, n'auraient pas de peine à consoler de la perte d'un répertoire trop prodigué par les artistes qui se retirent, et qui sentaient trop bien jusqu'à quel point leur genre de talent était peu applicable à la nouvelle école, pour oser se montrer dans les ouvrages qui ont aujourd'hui la vogue en Italie. Ces chanteurs ont été long-temps applaudis; ils ont reçu en bouquets et en couronnes plus de fleurs que n'en produit un printemps; on les a enrichis outre mesure!... Il est temps qu'ils fassent place à leurs jeunes rivaux. Il est temps que les sacrifices et l'enthousiasme du public s'adressent à des sujets qui fassent plus pour ses plaisirs; ainsi donc, régénérescence complète, artistes et répertoire!

Z. Z.

AUDITION A L'OPÉRA D'UN OUVRAGE DE M. ROSENHAIN.

On pourrait ajouter un bel épisode à l'*Enfer* du Dante: ce serait la peinture des tribulations, déboires, tourments et peines de tous genres qu'éprouve un pauvre compositeur avant de se produire sur un théâtre lyrique. Messer Dante Alighieri a oublié ce tableau dans sa *Divine comédie*. Nous suppléerons cette omission, en racontant quelque jour en vile prose l'histoire, les vicissitudes, et toutes les piquantes péripéties d'un opéra non représenté, bien que l'auteur de cette partition, qui est fort de nos amis, eût fait cinq ou six pieds cubes de contrepoints et de fugues, qu'il ait orchestré de la musique autant qu'homme de France en peut écrire, et qu'il ait jeté dans la circulation musicale une foule de mélodies qui presque toutes sont devenues populaires. Si l'on ajoute à ces titres le rapport favorable de cinq compositeurs, dont deux membres de l'Institut qui avaient approuvé et reçu l'ouvrage, on sera peut-être en droit de s'étonner qu'un directeur de théâtre lyrique qui convient ingénument qu'il ne sait pas une note de musique, annulle tout cela par caprice, ou parce que le compositeur, jugé par des hommes compétents, ne veut pas lui reconnaître le droit d'homologuer, de ratifier, et peut-être de casser ledit jugement. Il faut en prendre son parti: tout se passe ainsi dans notre belle capitale de France, où l'on prétend *administrer* la morale, la religion, le patriotisme, l'enthousiasme, la pensée, l'imagination et surtout les beaux-arts.

M. Rosenhain, pianiste et compositeur d'un talent déjà éprouvé, est à peu près entré dans la voie de l'auteur, dont nous venons de parler. Il a soumis, lundi passé, à l'audition de quatre membres de la section de musique de l'Institut, MM. Cherubini, Auber, Halevy et Carafa, six morceaux d'un opéra qu'il a composé. M. Pillet devait tout naturellement, par sa position de directeur de l'Opéra, faire partie de ce jury.

L'auteur a eu un avant-goût des contrariétés qui l'attendent dans cette carrière à laquelle il semble destiné par la nature de ses compositions. Madame Nathan-Treilhet qui avait consenti à faire partie des artistes récitants, a changé d'avis ou de santé (ce qui est analogue quand une cantatrice n'a pas un air de bravoure à faire entendre) au moment de l'exécution, ne jugeant pas nécessaire d'imiter le maréchal de Saxe qui se fit porter, tremblant la fièvre, dans sa calèche, à la bataille de Fontenoy.

Un chœur pompeux et sans recherche harmonique a ouvert la séance, puis est venu un beau quatuor qui, sans doute, est un des morceaux les plus remarquables de la partition de M. Rosenhain. Il a été dit par madame Dorus-Gras, Alizard, Prévost et mademoiselle Nau qui a suppléé avec l'obligeance et l'intelligence qui la caractérisent madame Nathan-Treilhet. Ce quatuor bien écrit pour les voix, est d'une harmonie claire, pure, et d'une mélodie aussi simple que distinguée. Ce morceau seul suffirait pour révéler un compositeur dramatique. La romance chantée par Baroilhet est d'un bon sentiment, mais d'une mélodie un peu ordinaire. L'entr'acte pour orchestre et les couplets qui le suivent dits par Wartel, sont jolis, frais et pleins d'une élégante coquetterie pour l'orchestre. L'instrumentation de M. Rosenhain réunit à la richesse moderne la sage sobriété que donne l'expérience d'écrire; elle n'étouffe pas le chant, et cependant elle est mouvementée, pleine de vie et d'animation.

Une scène et un air avec chœur chantés par madame Dorus-Gras doivent produire indubitablement un grand effet au théâtre. Tout cela est on ne peut mieux calculé pour l'effet scénique. Le bolero, si délicieusement chanté par madame Dorus, est délicieux aussi de forme, d'élégance, et du style le plus brillant pour la cantatrice. Le compositeur, dans un grand final basé sur la vengeance et l'amour trahi, la terreur et la pitié, la menace et l'effroi, comme l'exige impérieusement tout final d'opéra, a fort bien manœuvré toutes ces tumultueuses passions. Le programme donné aux membres du jury pour les mettre au fait de la situation, disait : Une jeune fille offre un bouquet au prince. — Effroi de la fiancée du prince en reconnaissant cette jeune fille. — Chacun s'empresse autour de la fiancée et s'étonne de son épouvante. — Elle prétexte de la fatigue et veut se retirer. — Le prince donne auparavant une bague à la jeune fille qui lui a offert des fleurs; il engage sa fiancée à lui remettre aussi une preuve de sa magnificence; celle-ci lui donne un collier d'or, et la menace tout bas de sa colère si elle dit un seul mot qui dévoile son secret. — La jeune fille outrage la royale fiancée; — cris de fureur contre l'insolente; — elle s'échappe; — cris de vengeance; — on court après elle..., etc.

Si tout cela ne brille pas beaucoup par la couleur littéraire, il y a mouvement scénique et musical, et sous ce rapport le compositeur a bien rempli sa tâche. L'orchestre de l'Opéra a chaleureusement interprété la musique de M. Rosenhain, musique sage et forte, d'un style élégant et sévère tout à la fois, et qui promet un bon compositeur dramatique. Le jury en a jugé ainsi par son rapport qui est on ne peut plus favorable à l'auteur. Le petit nombre d'auditeurs qui avait été invité à assister à cette séance a fort applaudi la partition de M. Rosenhain. Le jury, ainsi que nous venons de le dire, a approuvé l'ouvrage, et témoigné même de son estime pour le compositeur; M. Pillet est, dit-on, du même avis que le jury. M. Rosenhain est donc fondé à croire que toutes ces approbations prouveront quelque chose, et que sous peu, il lui sera confié par M. Pillet un ouvrage destiné à l'Académie royale de musique.

Henri BLANCHARD.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

Voici le résultat des cinq concours à huis-clos qui ont eu lieu depuis le 14 jusqu'au 21 juillet :

Contrepoint et fugue. 1er prix partagé entre M. Laurent, élève de M. Carafa, et M. Duvernoy, élève de M. Halevy. Accessit : M. Savard, élève de M. Le Borne.

Harmonie. — (Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu à décerner ni 1er ni 2e prix.) Accessit : M. Kohler, élève de M. Colet.

Harmonie et accompagnement-pratique réunis. (Classe des hommes.) — (Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu à décerner un 1er prix.) 2e prix : M. Charlot, élève de M. Dourlen.

— (Classe des femmes.) 1er prix : Mlle Jousselin, élève de M. Bienaimé. (Il n'y a pas eu de 2e prix ni d'accessit.)

Solfége. (Classes des hommes.) — 1er prix, partagé entre M. Bazille, élève de M. Tariot, et M. Morillon, élève de M. Duvernoy. 2e prix, partagé entre M. Château, élève de M. Pasdeloup, et M. Pajni, élève de M. Marmontel. Accessit : M. Loth, élève de M. Croharé.

— (Classes des femmes.) 1er prix, partagé entre Mlle Letort, élève de Mme Robin, et Mlle Dukerley, élève de M. Goblin. 2e prix, partagé entre Mlle Pajni, élève de Mlle Ruestenholtz, et Mlle Prévost, élève de Mlle Raillan. Accessit : Mlle Labonne, élève de Mlle Raillan.

Orgue. — 1er prix : M. Laurent, élève de M. Benoist. 2e prix : M. Franck aîné, élève de M. Benoist.

Contrebasse. — (Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu à décerner un 1er prix.) 2e Prix : M. Mayer, élève de M. Chaft.

Trompette. — 1er prix : M. Ferdinand Dubois; 2e prix : M. Trien; accessit : M. Edmond Dubois, tous trois élèves de M. Dauverné.

Trombonne. — 1er prix : M. Delisse; 2e prix : M. Hager; accessit : M. Ludinard, tous trois élèves de M. Dieppo.

Nous ajouterons seulement à cette nomenclature quelques détails et observations.

Les classes de contrepoint et fugue sont en voie de progrès. Depuis long-temps le concours n'avait été aussi remarquable que cette année. Autrefois il ne se présentait qu'un ou deux élèves : plusieurs années même se sont passées sans qu'il y eût de prix. Aujourd'hui le combat s'engage entre sept ou huit élèves, qui sont tous en état de traiter savamment la fugue, et cette année il y en a eu six qui se sont réellement distingués. Le premier prix a été partagé, *à l'unanimité*, entre M. Laurent, élève de M. Carafa, et M. Duvernoy, élève de M. Halevy. Un troisième, M. Gauthier, aussi élève de M. Halevy, n'a manqué le premier prix que d'une voix, et si le second prix ne lui a pas été décerné, c'est qu'il l'avait déjà mérité et obtenu l'année dernière.

Le concours d'orgue offrait un intérêt particulier : trois élèves qui avaient obtenu des prix de fugue, MM. Franck, Laurent et Duvernoy, y mesuraient leur talent et leur force. M. Franck, qui a obtenu le second prix, promet de devenir un très habile organiste : c'est un élève qui fait grand honneur à son maître, M. Benoist. Disons en passant que le gouvernement devrait bien gratifier l'école d'un instrument digne d'une classe aussi intéressante.

La contrebasse n'a obtenu qu'un second prix. Le professeur et le directeur feraient bien de choisir des élèves doués d'une force physique en rapport avec un instrument qui en exige plus que tout autre.

Le premier et le second prix de trompette font beaucoup d'honneur à M. Dauverné, leur professeur.

Le concours de trombonne n'a été ni moins brillant ni moins heureux.

Voici maintenant l'ordre dans lequel auront lieu les concours publics :

Lundi, 2 août, *harpe et piano.*
Mardi, 3 *id.*, *instruments à vent.*
Mercredi, 4 *id.*, *chant.*
Jeudi, 5, *id.*, *violoncelle et violon.*
Vendredi, 6, *id.*, *déclamation lyrique.*
Samedi, 7, *id.*, *déclamation spéciale.*

Ces divers concours auront lieu dans la grande salle du Conservatoire, et commenceront à neuf heures du matin.

LE PONT AUX ANES.

Champfort disait : « *J'ai souvent vu les ânes, je n'ai jamais vu le pont.* » Et pourtant le pont existe : il n'en est pas de plus fréquenté, de plus banal : on le passe à toute heure, les ignorants et même les savants, les amateurs et même les artistes. Il n'y a que les gens de beaucoup d'esprit qui s'en abstiennent le plus qu'ils peuvent, mais qui encore ne l'évitent pas toujours.

L'Académie française (épigramme à part) a consacré ce pont fameux, en le définissant ainsi dans son dictionnaire : « *C'est le Pont aux Anes*, se dit des réponses triviales, » dont les plus ignorants ont coutume de se servir, lors- » qu'on leur propose quelque difficulté à résoudre.... Il se » dit aussi des choses si communes que tout le monde les » sait, des choses si faciles que tout le monde peut les » faire. » Voilà donc qui est bien entendu : d'après cette définition, le Pont aux Anes est aussi facile à reconnaître que le Pont-Neuf. Dans toute matière il y a une quantité d'idées courantes, une espèce de fonds commun qui n'appartient en propre à personne : quand on ne sait pas trouver autre chose, on enfile le Pont aux Anes avec plus ou moins d'assurance et d'aplomb.

La sonate de Nicolai, le quatuor de Pleyel, *Fleuve du Tage*, tel fut long-temps le Pont aux Anes de l'amateur pianiste, violoniste ou chanteur : cela varie suivant les époques, mais cela se reproduit constamment en égal nombre, en égale qualité. Il en est de même pour l'artiste exécutant que le ciel n'a pas doué d'un style particulier, d'une inspiration personnelle. Quand vous le voyez s'asseoir au piano, prendre son archet, quand vous entendez sa petite toux préparatoire, vous pouvez être sûr qu'il va passer un pont quelconque, et il n'a que l'embarras du choix, quoique au fond ce soit toujours le pont que vous savez.

Pour le compositeur, le Pont aux Anes, c'est tantôt d'imiter Gluck, tantôt de copier Grétry, tantôt de calquer Haydn, de suivre Mozart à la piste, de ramper à plat ventre derrière Cherubini, Méhul, Berton, Boïeldieu, tantôt de s'incruster dans le sillon tracé par Rossini, tantôt de s'enfoncer dans le vaste abîme ouvert par Beethoven. C'est, dans le règne instrumental, d'écrire une œuvre 170 absolument pareille, sauf le thème, à l'œuvre 169, 168, 167, 166, et en rétrogradant ainsi jusqu'à l'œuvre 3 ou 4, ce qui arrive aux artistes condamnés à n'avoir qu'une idée pour leur vie entière. C'est, dans le règne théâtral, de se persuader qu'on embellit, qu'on fortifie, qu'on sauve une mélodie vulgaire, ou qu'on dissimule une absence complète de mélodie, en faisant parler à la fois tous les instruments de l'orchestre, depuis le commencement jusqu'à la fin, ce qui se renouvelle au moins neuf fois sur dix dans tous les nouveaux opéras.

Les gens du monde ont mille manières de passer le pont : on pourrait même dire qu'ils ne le passent pas, mais qu'ils s'y installent chaque fois qu'ils se mettent à disserter sur le mérite des auteurs, sur la valeur des ouvrages, sur le génie de celui-ci, sur le talent de celui-là, chaque fois qu'ils se lancent bride abattue dans la comparaison, le parallèle, sans se douter qu'ils ne se doutent pas des premiers éléments de la question.

— Étiez-vous hier à l'Opéra ?

— Oui, c'était mon jour de loge.

— Vous avez entendu le nouvel ouvrage. Comment le trouvez-vous ?

— Charmant ! délicieux !

— C'est étonnant : j'ai lu ce matin dans un feuilleton qu'il ne valait pas le diable !...

Le pont est passé !... Non qu'en disant cela, je veuille le moins du monde rabaisser la puissance du journal. A Dieu ne plaise ! Mais vous sentez qu'il y a journal et journal, feuilleton et feuilleton. Si vous demandez à quelqu'un son opinion, c'est probablement que vous le supposez capable de vous répondre, c'est que vous lui accordez un certain sens, sous peine d'en être dépourvu vous-même. Dès lors, à moins que vous n'ayez à opposer à ce quelqu'un une autorité grave, celle d'un maître de l'art connu par son expérience et sa conscience, que prétendez-vous avec votre citation de feuilleton anonyme ?

C'est dans la critique surtout que le Pont aux Anes joue un grand rôle, qu'on le passe et qu'on le repasse, qu'on s'y arrête à loisir et avec complaisance pour regarder l'eau couler ! Bentham s'est amusé quelque part à réunir, sous le titre de *Sophismes du pouvoir*, tout ce qu'il avait pu recueillir d'axiomes rebattus, de raisonnements sans pointe et sans tranchant, dont se munit habituellement la rhétorique officielle : après les avoir examinés et pesés l'un après l'autre, il en a composé une petite macédoine fort curieuse, qu'il a baptisée du nom de *Harangue aux niais*. Le pouvoir et la critique ont, à certains égards, beaucoup d'analogie : je n'hésite pas à reconnaître que la harangue aux niais est également à leur usage ; seulement, ce que le publiciste anglais appelle *sophisme*, moi je l'appelle *Pont aux Anes* ; exemple :

Premier pont. Faire un article tout d'une pièce, toute louange ou toute critique, tout miel ou tout fiel. Crier à grand renfort de poumons : sublime ou détestable, et ne pas sortir de là. Tout accorder ou tout nier. Abuser de la trompette ou du sifflet. Faire évanouir l'idole sous les coups d'encensoir, ou faire mourir la victime sous les coups de fouet !

Second pont. Entreprendre de prouver qu'un homme de génie, toujours et partout reconnu pour tel, est un pauvre sire, et qu'un homme médiocre est un homme prodigieux !

Troisième pont. Se poser très haut, très haut, encore plus haut, se servir de sa chaise comme d'une espèce de colonne Vendôme, et puis de là crier aux auteurs, en fronçant le sourcil, et en mettant son chapeau de travers : « Qu'est-ce à dire, messieurs? Je vous trouve singulièrement ridicules. Comment donc ! vous travaillez » comme des nègres, et vous n'inventez rien ! Ah ! ah ! » messieurs, si je voulais me donner la peine de vous ap- » prendre qu'il a existé un Durante, un Pergolèse, un » Sacchini ! Si je daignais vous révéler les noms de Lulli, » de Rameau, de Piccini, de Spontini ! Voilà des compo- » siteurs, voilà des producteurs ! Que diable ! inventez » donc, messieurs, ayez du génie ! Il y a bien assez long- » temps que je vous le demande, que je vous l'ordonne ! » Il y a bien assez long-temps que je taille ma plume pour » vous répéter la même chose ! Ma foi, si cela continue, » je ne saurai plus que vous dire, et j'aurai le désagré- » ment d'entendre des gens accuser la critique de ne rien » faire pour l'art, de ne lui ouvrir aucune carrière, de » ne lui fournir aucune inspiration ! Est-ce ma faute, » messieurs ? Suis-je obligé d'avoir du génie pour vous, » de l'imagination pour vous ? J'ai une férule et je m'en » sers dans votre intérêt. Je suis la critique, et si c'est

» plus commode que d'être l'art, trouvez bon que je pro-
» fite de mes avantages. »

Quatrième pont. Tracer un magnifique prospectus de ce que l'art devrait faire, comme si, à tout prendre, les artistes n'étaient pas encore les meilleurs juges de ce qu'il y a de possible dans leur position.

Cinquième pont. Soutenir que tel artiste a mérité la corde parce qu'il a dégradé l'art, parce qu'il a dénaturé ces belles et grandes formes employées avec tant d'honneur et de succès par ses devanciers. Eh ! mon Dieu, oui, ces formes étaient admirables, ces formes avaient pour elles un enthousiasme séculaire, c'est justement pour cela qu'il n'y avait pas moyen de s'y tenir, et que pour produire le moindre effet, pour obtenir la moindre renommée, il y avait nécessité absolue d'en changer, même avec certitude de ne pas gagner au change.

Sixième pont. Affirmer gravement qu'un auteur ne fera jamais rien de beau et de grand parce qu'il a contracté la mauvaise habitude de travailler trop vite. Ah ! s'il soignait ses ouvrages ! s'il observait le précepte du poëte : *Vingt fois sur le métier*, etc. Tout cela est à merveille ; mais on oublie qu'il y a des natures vives comme il y en a de lentes, qu'il y a des esprits de premier jet comme il y en a d'enfantement pénible. Tel est capable de produire un chef-d'œuvre en dix jours, tel autre en dix ans. Qu'importe, pourvu que le chef-d'œuvre arrive à point ? *Le temps ne fait rien à l'affaire*, a dit un autre poëte, et quant au reproche de ne pas donner à ses compositions tout le soin d'élaboration nécessaire, je demande la permission de raconter un petit fait qui m'est tout personnel. Il y a de cela quelques bonnes années : je faisais alors ma rhétorique, et M. Villemain déjà éloquent, déjà célèbre, mais non encore ministre, était mon professeur. Or il advint qu'un jour que je m'étais exténué à tâcher d'être le plus élégant, le plus abondant, le plus fleuri que possible dans une amplification française, mon professeur prit ma copie, lut mon devoir, et me déclara nettement, après examen, que j'étais un paresseux, un négligent, que mon amplification était détestable (et en cela il avait raison) par le motif évident et péremptoire que je n'avais pas apporté à mon travail ni le soin ni le temps convenable (et en cela il avait tort). Quelques jours après, il se trouva que, pressé par je ne sais quelle invitation fort séduisante, attendu par je ne sais quels camarades, je brochai rapidement, et sans trop me soucier d'élégance, d'abondance, de *fioriture*, une autre amplification, toujours française de cœur et de style. Mon professeur prit encore une fois ma copie, la lut à haute voix, l'approuva, et me complimenta publiquement sur mon application, dont, suivant lui, la preuve n'était pas douteuse. Dès lors, je compris qu'on pouvait travailler très vite et très bien, et qu'en fait d'opérations intellectuelles, un bon moment valait mieux que de mauvaises heures. Le temps n'est pas comme certaines autres marchandises ; on ne se sauve pas sur la quantité.

Septième pont. Traiter le public contemporain comme une collection d'imbéciles, et en appeler au public de la postérité.

Huitième pont. Faire de la science pour dissimuler qu'on ne sait rien.

Neuvième pont. Se plaindre de son état, gémir de ses fatigues, reprocher aux auteurs leur déplorable fécondité qui sans cesse arrache la critique à ses doux loisirs, à ses gazons fleuris, à ses verts ombrages, à ses blancs moutons !

Je ne finirai pas ce petit traité, sans ajouter quelques lignes à un chapitre que j'ai eu l'honneur de consigner dans cette feuille, *le chapitre des recommandations*, autre genre de pont aux ânes. A Paris, tous les jours, il vous tombe sur le corps des gens que vous connaissez à peine, et qui vous supplient de vouloir bien recommander à des gens que vous ne connaissez guère d'autres gens que vous ne connaissez pas du tout. Dernièrement j'ai trouvé dans la correspondance inédite de Franklin un excellent formulaire de lettre appropriée à la circonstance. Le voici transcrit mot pour mot :

« Paris, 2 avril 1777.

» Monsieur,

» Le porteur de cette lettre, qui va en Amérique, me
» presse de lui donner une lettre de recommandation,
» quoique je ne connaisse pas plus son nom que sa per-
» sonne. Cela peut vous sembler extraordinaire, mais c'est
» la mode dans ce pays-ci. Il arrive même assez souvent
» qu'une personne inconnue vous présente une autre per-
» sonne inconnue, et qu'elles se recommandent l'une
» l'autre. Quant au gentilhomme (*gentleman*) porteur de
» la présente, je suis obligé de vous renvoyer à lui sur le
» chapitre de ses vertus et mérites, qu'il connaît certai-
» nement mieux que moi. Au demeurant, je vous le re-
» commande comme méritant toutes les politesses aux-
» quelles a droit un étranger sur le compte duquel on n'a
» point de mauvais renseignements, et je sollicite pour
» lui de votre part toutes les faveurs et bons offices dont
» il se montrera digne quand vous le connaîtrez.

» J'ai l'honneur, etc. »

L'avantage du *Pont aux Anes* sur le pont des Arts, par exemple, ou sur celui du Carrousel, d'Austerlitz et autres, c'est qu'il n'en coûte rien pour le passer. Si l'on payait seulement cinq centimes, je n'en voudrais que la jouissance pendant six mois pour devenir millionnaire.

Paul SMITH.

Revue critique.

Quatre airs de ballet de la Favorite, *par* FR. HUNTEN.

Je sais qu'il n'est guère d'usage entre gens qui se piquent d'atticisme en musique, de prendre au sérieux les œuvres fugitives des artistes que l'on nomme vulgairement *arrangeurs*. La critique assez souvent prude et hautaine se refuse à les honorer d'un petit coup de plume. Elle est déjà si difficile en fait de productions originales ; comment descendrait-elle volontiers à s'occuper de ceux qui manipulent les pensées des autres ? Elle préconise l'art et dédaigne le métier. Oui sans doute c'est un métier ; mais bien s'en faut qu'il soit inutile ; et après tout il n'est pas aussi facile qu'il le paraît. Voit-on en effet beaucoup d'arrangeurs qui aient obtenu une réputation solide et durable ? Dans les hommes qui l'ont acquise, on peut remarquer plusieurs qualités toutes spéciales sans lesquelles il n'y a pas en ce genre espoir de réussite.

A leur tête, M. Hünten a pris depuis long-temps une position brillante et véritablement méritée. Les mélodies de théâtre ou de salon qu'il a mises à la portée des pianistes de demi-force, sont en nombre infini ; il en est peu cependant qui, maniées par lui, n'aient été droit au succès : demandez-en des nouvelles à ses éditeurs et à l'auteur lui-même. Le nom de M. Hünten est une valeur

dans le commerce. Probablement vous serez surpris qu'il puisse y avoir quelque mérite à se faire une célébrité aux dépens des idées d'autrui. Voyez pourtant les mille et un vaudevilles qui attirent la foule, et n'en descendent pas moins en ligne très directe d'un conte ou d'un roman dont l'origine est étrangère. Ce rapprochement pourrait suffire; mais il vaut mieux attirer l'attention sur le tact particulier avec lequel M. Hünten présente, développe, ramène les thèmes toujours bien choisis qu'il veut traiter. Observez que les accessoires dans lesquels il les encadre ne font jamais disparate; ingénieux ouvrier, il les exécute dans un même style; les nuances dont il les revêt ne jurent point du tout à côté de la couleur originale. C'est, si vous le voulez, une bordure dont les détails d'ornementation sont travaillés avec goût; remarquez-y surtout l'unité adroitement combinée avec la variété des caractères. La haute esthétique n'en demande pas plus à des œuvres de grande portée et sur une échelle bien autrement vaste. Voilà, en définitive, ce qui tire M. Hünten de la foule des arrangeurs. Dans tous les genres, l'esprit et l'art ont leur mérite, sauf à discuter ensuite la valeur relative des genres. Or, il est positif que dans le sien M. Hünten a toujours fait preuve d'art et d'esprit; consacrant spécialement sa plume à des moyens d'exécution qu'on peut appeler mixtes, il ne manque jamais son but; tout y concourt heureusement, aussi bien les difficultés modérées du mécanisme que la contexture adroite des idées. Rien d'obscur, rien de diffus; si petit qu'il soit, l'ouvrage est entier dans ses proportions. Aussi faut-il observer que la classe écolière à qui ces productions sont destinées y trouve rarement l'ennui et cette incohérence fastidieuse qui dégoûte si vite, et abâtardit trop souvent le sens musical dans les jeunes intelligences. Je sais qu'on pourrait reprocher à M. Hünten d'avoir recours à des formes d'exécution assez semblables, à des transitions harmoniques trop usitées, à des moules de morceaux parfois identiques. Mais M. Hünten répondra sans doute (et avec raison) qu'il ne vise pas du tout à la musique savante, qu'il la veut faire gracieuse, brillante, utile même, et rien de plus. Certes, en voilà beaucoup. Et puisque l'auteur tient ce qu'il promet, il y aurait bien de l'exigence à en demander davantage.

Cela dit sur la manière générale de M. Hünten, abordons les nouveautés qu'il vient d'offrir à sa nombreuse clientèle, et dans lesquelles on pourra vérifier l'exactitude des observations précédentes.

C'est de *la Favorite* que sont extraits les airs de ballet, qui servent de motifs à ces *quatre rondeaux brillants*. Disons-le d'abord; ils ne mentent pas à leur titre, puisqu'ils procurent le moyen de faire de l'effet, non pas en tirant de l'instrument une sonorité foudroyante, gigantesque, comme l'exigent les œuvres des sommités pianistiques; mais en produisant un ensemble flatteur, attrayant, aimable, suffisant pour des forces qui ne sauraient prétendre au titre de supérieures. Dans le premier rondeau on retrouve avec plaisir le joli *Chœur dansé*, précédé d'une élégante introduction ou *Intrada* (ainsi l'a écrit M. Hünten), e suivie, après un passage de bravoure, d'un allegro pétillant. Tout cela n'est ni trop étendu, ni trop court, mais juste à souhait pour amuser et ne pas faire souvenir qu'on amuse depuis long-temps; du reste, beaucoup de chant, aussi bien que dans les rondeaux suivants. Les nos 2 et 3 n'ont peut-être pas tout le charme, toute la grâce mélodique du no 4; en revanche, on y trouve plus d'éclat, et partant plus de chances de succès. Ils sont d'ailleurs plus difficiles que le dernier écrit sur le thème si original de *l'Espagnole*. Somme toute, chacune de ces petites pièces a sa valeur particulière; le seul moyen d'apprécier pleinement leurs qualités ainsi disséminées, c'est de ne les point séparer les unes des autres. Notre avis sera sans doute celui des jeunes pianistes que M. Hünten habitue depuis long-temps à rechercher ses compositions.

Maurice BOURGES.

Correspondance étrangère.

Londres. — La Pasta. — Festival à Hambourg.

L'Opéra-Italien est toujours en grande faveur à Londres, malgré les criailleries de certains journaux radicaux, qui trouvent la dépense trop forte. Et puis il y a les jalousies de métier: avec ce qu'on donne aux chanteurs étrangers on pourrait assurer la prospérité du drame, on pourrait avoir un opéra du crû! C'était bien pis du temps du feu roi Guillaume: le monarque allait une fois par an à Covent-Garden et à Drury-Lane, parce qu'il ne pouvait faire autrement. Maurice Laporte, le directeur actuel de l'Opéra-Italien, ayant réclamé son appui dans cette entreprise, le roi répondit: je n'ai pas d'argent. La reine Victoria, au contraire, a pris les Italiens sous sa protection, ce qui fait que certaines familles ont pris parti pour l'Opéra-Allemand. Voici ce qu'un correspondant de Londres écrit à ce sujet à la *Gazette du Monde élégant*, à Leipzig: « Les journaux anglais parlent en général très-favorablement de l'entreprise de M. Schumann; on en a tiré des conséquences erronées. On prétend que Schumann nage dans l'or; il se pourrait bien qu'il vît se changer les vagues d'or en écume. Il a été obligé de recourir aux Italiens. A peine un journal anglais a-t-il annoncé que Drury-Lane est plus fashionable que le théâtre de la Reine, et aussitôt une feuille allemande en conclut que le beau monde s'est prononcé pour Drury-Lane. Ce serait fort joli s'il en était ainsi, c'est dommage que ce ne soit pas. Je n'entends pas arracher la plus petite feuille à la couronne de nos virtuoses à Londres; seulement il faut que je vous mette en garde contre toute exagération. »

Nous avons à annoncer le début heureux d'un jeune compositeur, à Berlin: c'est M. Huth, connu précédemment par d'assez jolis lieder. Malheureusement il paraît que le libretto n'offre pas un intérêt suffisant: il porte le titre de *Golo et de Geneviève*. Nous ne pouvons en donner une analyse détaillée, et nous nous bornons à une simple remarque: c'est que l'auteur des paroles n'a pas donné de développements suffisants à la passion de Golo pour Geneviève, qu'il s'emporte brusquement, on ne sait trop comment ni pourquoi, et qu'il n'éveille aucune sympathie. Quant au compositeur, il a très bien rendu toute la partie lyrique, mais il a manqué le drame: le sentimental prédomine. De plus, les airs n'ont pas de caractère assez saillant, ils se ressemblent tous: toutes les notes s'en vont d'un cours égal et monotone. Dans le rhythme et dans la mesure on remarque la même uniformité, et il paraît que c'est Bellini que M. Huth a surtout choisi pour modèle, ce qui paraît ressortir aussi de l'instrumentation et de l'accompagnement. Les chœurs et le récitatif sont la partie la plus faible de la partition.

La fête des fleurs a été célébrée à Genzano au milieu d'un grand concours; un seul cocher de Rome y a voituré plus de cent sociétés. Cette fête a lieu le jour de l'octave de la Fête-Dieu; ce jour-là on couvre les deux principales rues où passe la procession d'un tapis de fleurs. Et ceci n'est pas une métaphore: des milliers de fleurs de toute espèce sont artistement tressées, de manière à former un tissu que l'on déploie sur le pavé. Et à mesure que le cortége pieux s'avance aux sons de la musique, au bruit des cloches, ce tissu s'entrouvre sous les pieds des passants; et des tourbillons de fleurs s'agitent dans l'air, et donnent de la grâce à cette solennité, si triste par la monotonie des psalmodies et des vieux cantiques. Un feu d'artifice que l'on tire devant la porte de l'église termine la fête.

Thorwaldsen est arrivé à Mayence; on lui a fait une réception brillante. Le président de la régence, M. de Lichtenberg, le président de la cour d'appel et le maire de a ville attendaient

le célèbre sculpteur à l'hôtel de l'Europe. C'était le soir; les étudiants du collége ont défilé devant l'hôtel, un flambeau à la main; les corps de musique des troupes autrichiennes se réunirent sous ses fenêtres, et leurs fanfares furent interrompues par des hourras et des vivats sans fin. On se rappelle que c'est au ciseau de Thorwaldsen que l'on doit la statue de Guttemberg, que Mayence a fait élever à la mémoire de son illustre concitoyen.

Le grand festival a eu lieu à Hambourg au milieu d'un immense concours. Pour le grand concert dirigé par M. Krebs, on a construit un édifice en bois de deux cent quarante pieds de long sur cent de large et quarante-cinq de haut. La façade est convenablement décorée, et l'on arrive à l'entrée principale par une allée d'orangers. Sur la crête de la toiture flottent les bannières de Hambourg, Lubek, Brême et des pays limitrophes. A l'intérieur règne une suite de loges s'appuyant sur l'amphithéâtre, et aboutissant à l'orchestre. On y voit les bustes de Haendel, S. Bach, Haydn, Mozart et Beethoven, Sacchini, Palestrina, etc.; sur les piliers qui séparent les loges, au nombre de quarante-huit, sont inscrits les noms des compositeurs allemands, français et italiens. Cette salle immense contient près de 5,000 spectateurs. Le concert a commencé par la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Dans la seconde partie on a entendu une Fantaisie de Beethoven pour piano, jouée par Liszt, avec chœurs et orchestre; un air de *Titus*, par mademoiselle Schroeder-Devrient; l'introduction du *Siége de Corinthe*, avec chœurs d'hommes; ce morceau produisit un grand effet. La troisième partie enfin a commencé par l'admirable ouverture d'*Oberon* qui électrisa l'auditoire au point qu'il fallut la recommencer; puis un air de *Cerenentola* par Rossini, chanté par madame Duflôt-Maillard; puis des variations pour piano, par M. Liszt; puis enfin l'ouverture de *Guillaume Tell* qui fut saluée de longues et unanimes acclamations. L'affluence des étrangers que le festival avait attirés à Hambourg était prodigieuse. La diligence de Copenhague avait cinquante-six voitures supplémentaires. Après le concert il y eut bal dans la salle du théâtre de la ville. L'orchestre placé dans un jardin suspendu attaché au plafond, ouvrit le bal à minuit par un pot-pourri intitulé, *l'Esprit du temps*, auquel tous les chœurs prirent part.

A Schwalbach, petite ville du duché de Nassau, renommée par ses eaux minérales, il y aura fête de chant le 31 juillet prochain, avec l'assistance de la réunion de chant de Francfort; la recette est destinée aux salles d'asile. A Sigmarengem, on a eu l'ingénieuse idée de créer un jardin avec le produit d'un concert donné l'année dernière par M. Rosenhain au profit des indigents. Le jardin a reçu le nom de l'artiste. Rosenhain veut dire en allemand bosquet de roses.

Madame Pasta, qui n'avait d'abord chanté que des morceaux détachés, vient de paraître au théâtre de Koenigstadt dans *Anna Bolena*. C'est en 1833 que cet opéra fut représenté pour la première fois à Berlin en allemand; il reçut le meilleur accueil. On nous dispensera de revenir sur une partition que l'on a entendue si souvent à Paris. Madame Pasta s'est fait applaudir avec transport dans le rôle d'Anna. A côté de la grande cantatrice a brillé le signor Rossi. Le chanteur qui était chargé du rôle de Percy s'étant trouvé indisposé, M. Rossi s'offrit à le remplacer, et chanta cette partie importante avec une sûreté, une vigueur et un entrain qui lui valurent d'unanimes et bruyants suffrages. Après ce ténor distingué, nous nommerons la signora Villa, qui débutait ce soir-là, et dont les débuts ont été heureux, la signora Ferlotti (Jeanne Seymour) et le signor Paltrimieri. Les artistes italiens, dont le succès était fort douteux dans les commencements, ont gagné la partie : dernièrement, ils ont joué *Lucia di Lammermoor* à Potsdam devant le roi. On a été content des deux parts, et les artistes n'ont pas eu à se plaindre d'avoir chanté *pour le roi de Prusse*.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *Giselle*, précédé du *Dieu et la Bayadère*, et demain lundi *Don Juan*, chanté par Barroilhet, Levasseur, madame Dorus-Gras.

*** *Le Chevalier de Malte*, dont les études se poursuivent, sera représenté avant le grand ballet ayant pour titre : *la Rosière de Gand*.

*** Le débat soulevé entre la direction de l'Opéra et M. Poultier a été en effet soumis par ce dernier à la commission spéciale des théâtres royaux, mais il était trop tard : déjà le directeur avait engagé l'affaire devant le tribunal de commerce; donc la commission n'avait plus d'avis à donner. Le tribunal, saisi de l'affaire, l'a renvoyée devant un arbitre nommé à cet effet : c'est M. Duverger, correspondant dramatique, beau-père du célèbre et malheureux Adolphe Nourrit.

*** On écrit de Berlin, 16 juillet : « M. Meyerbeer a eu avant-hier l'honneur de dîner avec LL. MM. et la famille royale à Berlin. Le roi lui avait déjà fait adresser une invitation verbale de dîner au palais de Potsdam pour lundi dernier; mais, par suite d'un malentendu, l'illustre compositeur partit trop tard de Berlin, et n'arriva à Potsdam qu'à sept heures du soir, de sorte qu'il ne put se présenter chez le roi. S. M., instruite de cet incident, fit aussitôt envoyer à M. Meyerbeer une nouvelle invitation pour hier. »

*** Quelques journaux ont dit ou répété que l'auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots* se disposait à prendre la direction du Théâtre royal de Berlin. Un pareil bruit se réfute de lui-même, et ne mérite pas d'occuper les gens sérieux.

*** La reprise de *Camille* ou *le Souterrain*, l'un des chefs-d'œuvre de Dalayrac, promise et retardée de jour en jour, est annoncée pour demain lundi.

*** Un jeune acteur nommé Cornelis, et venant de Bordeaux, a voulu s'essayer à l'Opéra-Comique dans le rôle de Daniel, du *Chalet*. Ce début le renvoie nécessairement en province, où pourtant il est si difficile de se former.

*** L'ouvrage en trois actes que MM. Scribe et Auber doivent donner cet hiver à l'Opéra-Comique, a pour titre : *une Fantaisie*. On annonce comme devant être bientôt mis à l'étude, un *Charles-Quint*, en deux actes, musique de M. Montfort.

*** Liszt, en quittant Hambourg, s'est rendu à Copenhague où il se propose de donner des concerts.

*** Mademoiselle Cornélie Falcon part dans quelques jours pour Saint-Pétersbourg. On dit qu'elle se propose d'y professer l'art qu'elle a exercé avec tant d'éclat, et de donner des leçons de chant. Il n'est pas douteux que, dans cette nouvelle carrière, de brillants succès ne lui soient réservés.

*** Inchindi chantait aussi dans le festival de Douai, où sa belle voix et son excellente méthode ont produit leur effet ordinaire.

*** Le jeune homme qui a péri si malheureusement, par son imprudence, sur le chemin de fer de Versailles (rive droite), et qui se nommait Edouard Décle, était élève du conservatoire, où il suivait le cours de Ponchard. Ses obsèques ont eu lieu à Versailles.

*** La sixième chambre de police correctionnelle avait été saisie de la plainte en contrefaçon portée par M. Victor Hugo, à l'occasion d'une traduction française d'un libretto italien portant le titre de *Lucrèce Borgia*. Parmi les motifs que M. Victor Hugo a fait valoir en personne, il a allégué le désir de ne pas voir la musique française sacrifiée à la musique italienne, et du reste il a déclaré abandonner de grand cœur l'indemnité qui pouvait lui être due. Après avoir entendu les diverses parties et leurs avocats, le tribunal avait remis à trois jours pour prononcer le jugement. L'indisposition de l'un des juges a encore obligé le tribunal de remettre à huitaine.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille.* — L'Association lilloise, dont la sollicitude pour les beaux-arts s'accroît chaque jour, a fait exécuter dans sa séance publique du 21 juin plusieurs compositions musicales qui font honneur à leurs auteurs, MM. Baumann et Ferd. Lavainne. Le fragment de symphonie de M. Baumann révèle chez cet artiste une connaissance profonde et un grand respect des lois de l'harmonie; quoique écrite dans un style très sévère, cette production, qui renferme un chant plein d'élévation et de fraîcheur, a obtenu un succès qui déterminera sans doute son auteur à la compléter prochainement. Jusqu'alors, M. Ferd. Lavainne avait mérité des suffrages académiques plutôt qu'obtenu ceux du public; ses premiers essais paraissaient comme un résumé ingénieux et coloré des principes de l'art, développés jusque dans leur application la plus excentrique. Ce travail de science n'était ni sans valeur ni dépourvu d'intérêt, mais l'inspiration s'y laissait trop peu apercevoir, étouffée qu'elle était par une préoccu-

patiôn inquiète de la règle. Peut-être, au surplus, n'était-ce là qu'un complément d'études, qu'une thèse par laquelle ce jeune compositeur voulait gagner ses grades aux yeux des maîtres avant de prendre son essor.

Quoi qu'il en soit, les dernières œuvres de M. Lavainne ont marqué pour son talent une ère d'émancipation et de liberté : cette appréciation, justifiée déjà par un *Credo* et une ouverture, sera surtout acceptée de ceux qui entendront son *De Profundis*. Par une division qui prépare un contraste en même temps plein de vérité et d'effet dramatique, M. Lavainne a imprimé une teinte très sombre à la première partie de ce morceau; les voix y ont des accents de douleur, exaltés parfois jusqu'au désespoir, qui expirent sous les effets de l'orchestre, comme les hôtes des flammes expiatoires retombent dans le gouffre de feu qu'ils voulaient quitter avant l'heure de leur délivrance. Bientôt pourtant un faible rayon d'espérance pénètre dans le ténébreux séjour et rend quelque force à ces courages près de défaillir, et la prière, timide d'abord, puis confiante et qui pressent déjà les joies célestes, éclate dans une mélodie presque séraphine. Toutes ces transitions sont nuancées avec beaucoup de délicatesse et une intelligence parfaite de la situation. Ce morceau, quoique exécuté dans une matinée musicale et au milieu d'une réunion qui cherchait moins une œuvre sérieuse que des plaisirs frivoles, a été accueilli par d'unanimes applaudissements, et nous ne pouvons douter qu'un grand succès ne l'attende alors que, introduit dans une solennité religieuse, il se trouvera placé dans son véritable milieu. Ainsi encadrée, la composition de M. Ferd. Lavainne méritera, ce nous semble, d'être classée parmi les traductions musicales les plus fidèles et les plus poétiques de la profonde pensée dont il s'est fait l'interprète.

*** *Rouen*, 21 *juillet*. — Ce que nous avions prévu tant de fois est arrivé. Faute d'avoir voulu améliorer et compléter sa troupe en temps utile, le directeur des théâtres de Rouen vient d'éprouver l'échec le plus terrible, le plus éclatant dont les annales dramatiques fassent mention. Il est tombé pour ne se relever jamais. Le 20, terme de rigueur, était expiré, et l'affiche qui promettait les débuts prochains de MM. Delafosse, Guiaud, Ricquier, etc., etc., n'annonçait en réalité que le début de madame Saint-Amand, duègne contre laquelle le mécontentement public s'était prononcé plusieurs fois. Le commissaire de police et ses collègues, après avoir épuisé tous les moyens persuasifs pour ramener le calme, ont annoncé qu'ils allaient faire connaître à l'autorité supérieure les manifestations de mécontentement qui s'élevaient contre le directeur, et demander, s'il y avait lieu, de lui enlever son privilége; après trois quarts d'heure d'attente, une réponse négative et l'invitation de laisser continuer la représentation ont été transmis au public. Nouveaux sifflets, nouvelles rumeurs, nouveau vacarme. Il y avait de quoi en devenir sourd. Impossible plus que jamais de jouer les pièces annoncées sur l'affiche. Alors le commissaire de police a déclaré qu'il se verrait contraint, si le bruit ne cessait pas, de faire évacuer la salle. Cette menace n'a eu aucun résultat, un concert de malédictions plus unanime et plus véhément que jamais s'est élevé contre le directeur; la détermination d'empêcher toutes les représentations, tant que les destinées du théâtre seraient entre ses mains, s'est exprimée avec une nouvelle énergie. Les trois sommations légales ont été faites à haute et intelligible voix, et les spectateurs, la plus grande partie volontairement, plusieurs ne cédant qu'à regret à l'invitation de la force publique, et demandant à grands cris qu'on leur rendît au moins leur argent, les spectateurs, disons-nous, ont évacué lentement la salle de spectacle.

*** *Toulouse*, 14 *juillet*. — Nous avons à regretter la mort de M. Léon C., jeune chanteur, qui s'était produit avec éclat sur notre scène. On dit que M. Léon n'avait pas seulement embrassé la carrière lyrique pour obéir à une vocation tout-à-fait rationnelle avec le talent dont il disposait, mais aussi pour venir en aide à sa famille, dont il était l'orgueil et le soutien.

*** *Bordeaux*, 15 *juillet*. — Mademoiselle Lagrange a donné un second concert sur notre grand théâtre, et a obtenu, comme la première fois, un légitime succès.

*** *La Rochelle*, 2 *juillet*. — Les débuts sont commencés : mademoiselle Raby, notre première chanteuse, a reçu l'accueil digne de son mérite.

*** *Marseille*, 2 *juillet*. — Le Grand-Théâtre vient de fermer jusqu'au 1er septembre prochain. Une clôture de deux mois a été jugée nécessaire pour sa restauration complète. Dans les derniers temps, le succès obtenu par le nouveau ténor avait rendu la vie au répertoire lyrique. M. Godinho est un ténor aigu, dont la voix est tout en dehors; de là l'effet qu'elle produit malgré son peu de volume. Cette voix est bien timbrée, empreinte d'une couleur dramatique suffisante pour faire impression dans les passages à effet. Ainsi, dans son duo avec Guillaume Tell, dans le trio du deuxième acte et dans le *Suivez-moi!* Godinho a eu de ces moments heureux qui transportent tout un auditoire. Il en a été de même dans *la Juive*, à l'endroit des *ducats*, et plus tard, au quatrième acte, dans cette phrase entraînante, *Rachel, non tu ne mourras pas!* que M. Godinho a dite à la manière des grands artistes. Sans une indisposition malencontreuse qui est venue l'atteindre à l'improviste, notre ténor aurait trouvé dans *les Huguenots* ces mêmes effets que le public aime tant et qui assurent à eux seuls, pour ainsi dire, le succès d'une exécution musicale. Cependant, quoique fort malade, M. Godinho a retrouvé encore assez d'énergie et de voix pour dire le quatrième et le cinquième actes de Raoul. Ceci nous paraît extraordinaire, et nous constatons le fait avec plaisir, car il fait honneur à l'intelligence de notre jeune ténor, qui, privé d'une grande partie de ses moyens, a lutté courageusement pendant trois heures contre les difficultés de son rôle.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 17 *juillet*. — On annonce que madame Colon-Leplus nous sera rendue pour la fin du mois.

— Les décors de *la Favorite* sont achevés. Une répétition générale de ce grand ouvrage a eu lieu la semaine dernière. *La Favorite* est le meilleur opéra que Donizetti ait écrit pour la scène française. Cette pièce a obtenu un succès vraiment populaire à l'Académie royale de musique; elle sera montée à Bruxelles avec luxe. Le rôle créé à Paris par madame Stoltz est confié à mademoiselle Julian.

— Chollet et mademoiselle Prévost sont attendus incessamment en représentation.

— Le concert donné par les deux frères Batta a été fort brillant.

*** *Munich*. — On prépare ici un concert public où il y aura cinq cents exécutants, tous âgés de moins de quinze ans. Un très grand nombre d'enfants des premières familles de Munich et de la province se sont déjà fait inscrire pour y prendre part. Ce concert, dont le programme n'est pas encore arrêté, sera donné au bénéfice des pauvres, et aura lieu dans la salle de l'Odéon vers la fin du mois prochain.

*** *Barcelone*, 8 *juillet*. — Il est impossible de produire une sensation plus vive, d'obtenir un succès plus brillant que madame Albertazzi, dans le concert donné par elle, le 3 juillet, dans la salle du nouveau théâtre. Le *Constitucional* en rend compte dans des termes qui respirent l'enthousiasme le plus vif, et, nous n'en doutons pas, le plus légitime.

A CEDER, un établissement de musique et librairie, bien achalandé, situé à Boulogne-sur-Mer, rue de l'Écu, 22, dans le plus beau quartier de la ville.

On accorderait toutes facilités de paiement.

S'adresser, à Paris, chez M. Schonenberger, 10, boulevard Poissonnière.—Amiens et Rouen, chez MM. Hachets, marchands d'estampes. — Boulogne-sur-Mer, audit établissement.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER,

97, RUE RICHELIEU.

MAZEPPA.

GRANDE ETUDE POUR LE PIANO,

PAR F. LISZT.

Extraite du 1er livre d'Études. — Prix : 7 fr. 50 c.

Publications nouvelles.

Chez MAURICE SCHLESINGER, éditeur, rue Richelieu, 97.

SIX AMUSEMENTS

POUR

PIANO ET VIOLON

CONCERTANTS,

PAR HENRY HERZ ET LAFONT.

Op. 107.

Cet ouvrage, composé de six numéros du prix de 3 fr. 75 c. *net*, se recommande particulièrement aux amateurs. C'est de la musique brillante et d'une exécution peu difficile. Il sera particulièrement agréable aux salons des châteaux pendant la belle saison.

Les six numéros contiennent :

N° 1. Les Bayadères.
2. Grande marche.
3. Chansonnettes populaires.
N° 4. Chant polonais.
5. Andante de Beethoven.
6. Valse viennoise.

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1839. Médailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,

ET CONTINUÉE

PAR PIERRE ÉRARD.

Extrait du Rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, sept seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici le nom des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD,
SOUFLETO,
PLEYEL,
KRUGELSTEIN,
PLANTADE,
BOISSELOT,
ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que six noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a sept pianos, nous ajouterons que M. Erard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt-deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite, et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM. ÉRARD,
KRUGELSTEIN,
PLEYEL,
WOLFEL,
PAPE,
GAIDON,
HERZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD,
MERMET,
GRUS,
MERCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : que M. P. Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos dans trois genres différents ont été mis en première ligne, et nous devons le dire, leur supériorité était marquée.

Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

En vente chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu :

Arrangements et Ouvrages sur les Motifs

DE LA

FAVORITE,

DE G. DONIZETTI.

ET DU

GUITARRERO,

DE F. HALÉVY.

PARTITIONS.

Grande partition et parties d'orchestre de *la Favorite*. Chaque. 300 »
Id. *Id.* du *Guitarrero*. Ch. 150 »
La Favorite, partition, piano et chant. *Net.* 40 »
Le Guitarrero, *id.* *id.* *Net.* 25 »
La Favorite, *id.* piano solo. *Net.* 25 »
Id. *id.* piano à quatre mains. *Net.* 25 »
Ouverture de *la Favorite* et du *Guitarrero* à grand orchestre. Chaque. 15 »
Les mêmes, en partition. Chaque. 18 »

POUR LE PIANO.

Ouverture de *la Favorite*. »
Id. du *Guitarrero*. 5 »
DÉJAZET, G. Op. 28. Caprice brillant sur *la Favorite*. 6 »
DOEHLER, Op. 35. Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 7 50
DUVERNOY. Op. 107. Rondo-galop sur *la Favorite*. 6 »
STEPH. HELLER. Op. 22. Quatre rondeaux sur *la Favorite*, divisés en deux suites. Chaque. 5 »
— Op. 23. *Id.* sur *le Guitarrero*, *id.* Chaque. 5 »
F. HUNTEN. Quatre airs de ballets de *la Favorite*. Chaq. 6 »
KALKBRENNER. Op. 150. Rondoletto sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 151. Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
LECARPENTIER. 24e et 25e bagatelle sur *la Favorite*. Chaq. 5 »
— 26e et 27e bagatelle sur *le Guitarrero*. Chaque. 5 »
— Op. 42. Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
OSBORNE. Op. 40. Fantaisie sur *la Favorite*. 6 »
— Op. 39. Fantaisie sur *le Guitarrero*. 6 »
ROSELLEN Op . Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 35. Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, quatre suites de mélanges des morceaux de *la Favorite*. Chaque. 6 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux favoris du *Guitarrero*. Chaque. 6 »
PETER SCHUBERT. Op. 31. N° 1. Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
N° 2. Divertissement, *id.* 6 »
— Op. 32. Rondoletto-valse sur *le Guitarrero*. 6 »
SOWINSKI. Op. 24 Morceaux de concert sur la Favorite. 7 50
— Op. 55. Fantaisie brillante sur le Guitarrero. 7 50
ED. WOLFF. Op. 43. 3 fantaisies sur *la Favorite*. Chaq. 6 »
— Op. 47. Grande fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50
— Op. 49. 2 Divertissements sur *le Guitarrero*. Chaq. 6 »
— Op. 50. Grand morceau de salon sur la Favorite. 7 50

POUR LE PIANO A QUATRE MAINS.

Ouverture de *la Favorite*. 6 »
Ouverture du *Guitarrero*. 6 »
LECARPENTIER. Op. 43. Quatre divertissements sur *la Favorite*. Chaque. 6 »
— Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 6 »

POUR PIANO ET VIOLON CONCERTANT.

N. LOUIS. Op. 103. Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 104. *Id.* sur *le Guitarrero*. 7 50
H. PANOFKA. Mosaïque, deux suites de mélanges des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 9 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux favoris du *Guitarrero*. Chaque. 9 »

POUR PIANO ET VIOLONCELLE.

SELIGMANN. Op. 22. Nocturne sentimentale sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 24. 4e Divertissement espagnol sur *le Guitarrero*. 7 50

POUR CORNET ET PIANO.

GALLAY. Op. 51. Fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
SCHILTZ. Op. 101 24e fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 102. 25e fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50

EN QUATUOR POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET BASSE, OU FLUTE, VIOLON, ALTO ET BASSE.

G. DONIZETTI. *La Favorite*, arrangée par R. Wagner, trois suites. Chaque. 12 »
— Ouverture, *id.* 6 »
Le Guitarrero, deux suites. Chaque. 12 »
— Ouverture, *id.* 6 »

POUR DEUX VIOLONS.

La Favorite, arrangée par R. Wagner, trois suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
Le Guitarrero, *id.*, deux suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50

POUR VIOLON SEUL.

H. PANOFKA. Mosaïques, deux suites de mélange des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des principaux morceaux du *Guitarrero*. Chaque. 5 »
— Op. 31. Divertissement sur *la Favorite*, avec accompagnement de piano. 6 »
— Op. 35. 2 Nocturnes sur le Guitarrero, avec accompagnement de piano. 5 »

POUR DEUX FLUTES.

La Favorite, arrangée par E. Walckiers, trois suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
Le Guitarrero, *id.*, deux suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50

POUR CORNET A PISTONS.

G. DONIZETTI. Airs de *la Favorite*, arrangés pour deux cornets, par Schiltz, deux suites. Chaque. 7 50
F. HALÉVY. Airs du *Guitarrero*, arrangés pour deux cornets, par Schlitz deux suites. Chaque. 7 50

POUR MUSIQUE MILITAIRE ET HARMONIE.

SCHILTZ. Trois pas redoublés sur *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Trois pas redoublés sur *le Guitarrero*. Chaque. 5 »
Le Guitarrero, l'ouverture arrang. par Schiltz. 5 »
— Les airs arrangés en deux suites. Chaque. 18 »
La Favorite, l'ouv. arrangée par Schiltz. 15 »
— Les airs arrangés en deux suites. Chaque. 18 »

QUADRILLES POUR DIVERS INSTRUMENTS.

J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs de *la Favorite*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes, arrangés à quatre mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes en quintetti. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Chaque. 4 50
J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs du *Guitarrero*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes arrangés à 4 mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes pour quintette. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Pour chaque instrument. 4 50

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 44.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB GEORGES SAND ROBERT SCHUMANN PAUL SMITH SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 1er août 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

MM. LES ABONNÉS RECEVRONT GRATIS :

LE 1er OCTOBRE,

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS ET BIOGRAPHIES DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES.

1. BAILLOT. — 2. HABENECK. — 3. DE BÉRIOT. — 4. ERNST. — 5. HAUMANN. — PANOFKA,

LE 15 NOVEMBRE,

KEAPSAKE DES PIANISTES,

MORCEAUX NOUVEAUX ET INÉDITS PAR

MM. CHOPIN, DOEHLER, ST. HELLER, HENSELT, KALKBRENNER, LISZT, MÉREAUX, OSBORNE, ROSENHAIN, E. WOLFF.

Avec fac-simile de leur écriture.

LE 1er JANVIER,

ALBUM DE CHANT.

MÉLODIES ET ROMANCES

Par ROSSINI, MEYERBEER, HALEVY, DONIZETTI, DESSAUER, PROCH, Mlle L. PUGET.

Avec fac-simile.

A dater du 1er novembre, et pendant tout l'hiver,

2 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE

CHAQUE MOIS.

SOMMAIRE. Littérature musicale : Souvenirs d'une actrice, par Mme Louise Fusil ; article de G.-E. ANDERS. — La Valse ou les deux prisonniers célèbres; par H. BLANCHARD. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

Littérature musicale

SOUVENIRS D'UNE ACTRICE,

PAR Mme LOUISE FUSIL (1).

Encore des *Souvenirs!* Encore un ouvrage qui va grossir la collection de ces *Mémoires* dont la littérature est inondée depuis quelques années! Ne vous effrayez pas trop cependant : le livre dont nous allons nous occuper ici se distingue avantageusement de la foule de ces compilations volumineuses qui fatiguent le courage du plus intrépide lecteur. D'abord il n'a que deux volumes, ce qui est un mérite dont nous tenons compte à l'auteur, et puis, ces deux volumes sont largement imprimés avec des blancs qui favorisent singulièrement la rapidité de la lecture. Il vous faut trois ou quatre heures pour être au fait du contenu de ce livre, et ces heures-là, vous n'en regretterez pas l'emploi. Vous trouverez des détails curieux, des anecdotes piquantes, des particularités intéressantes sur un grand nombre de personnages célèbres, d'artistes surtout, que l'auteur a rencontrés dans le cours de sa longue carrière; car, comme le dit madame Fusil dans sa dédicace, *elle a vu se succéder trois générations de talents.*

Ce n'est pas une mémoire plus ou moins fidèle qui lui rappelle les événements qu'elle vient nous raconter, ce sont des feuilles écrites depuis longues années qui la guident dans ses récits. Depuis sa jeunesse, elle avait pris l'habitude de retracer dans une espèce de journal les choses qui la frappaient le plus; cette habitude, elle l'a toujours conservée dans ses voyages et pendant son séjour en pays étranger. C'est ainsi qu'elle écrivait à la lueur de l'incendie de Moscou les détails sur cette formidable catastrophe, dont elle était témoin, et dont elle manqua d'être, elle aussi, l'une des nombreuses victimes.

Du reste, ces événements ne nous occuperont pas ici. Obligé de nous renfermer dans notre spécialité, nous nous attacherons principalement aux détails qui concernent l'art et les artistes, tout en retraçant la vie de *l'actrice,* qui n'a pas encore, que nous sachions, trouvé place dans aucune des biographies contemporaines.

Née en Allemagne, où son père s'était réfugié pour se soustraire aux poursuites d'une famille riche et puissante dont il avait enlevé et épousé la fille, Louise Fleury, plus tard connue sous le nom de madame Fusil, reçut son éducation en France. Encore enfant, elle fut envoyée à Metz pour y être élevée dans la maison de son grand-père, Liard Fleury, ancien artiste du Théâtre-Français, qui s'était retiré dans cette ville pour y vivre en repos. Elle annonça de bonne heure d'heureuses dispositions pour le chant. Frappée de la beauté de sa voix enfantine, fraîche et sonore, madame Saint-Huberty, sa tante, que des affaires de famille avaient conduite à Metz, lui proposa de l'emmener à Paris et promit de diriger ses études musicales. Ces offres, acceptées avec reconnaissance, ne furent cependant réalisées que quelques années plus tard. Ce fut en 1788 que Louise arriva dans la capitale; elle avait alors quatorze ans. Tout l'étonnait dans ce monde nouveau pour elle; mais rien ne saurait peindre les émotions qu'elle éprouva en assistant pour la première fois à une représentation de l'Opéra. « Je crus, dit-elle, y voir réaliser tout ce que j'avais lu dans *les Mille et une Nuits.* Je n'aperçus plus rien de ce qui se passait autour de moi, et mon étonnement, mon admiration donnèrent la comédie à tous mes voisins, qui s'amusaient beaucoup de mon inaltérable attention et des questions que j'adressais aux personnes qui m'accompagnaient. On jouait *Iphigénie en Aulide* et le ballet de *Mirza.* »

Madame Saint-Huberty était alors dans tout l'éclat de sa carrière dramatique, elle venait d'être couronnée dans le rôle de Didon, ce qui n'était point encore arrivé jusqu'alors à l'Opéra. Elle montra à sa nièce une sollicitude toute maternelle; elle lui fit donner des leçons de chant par Piccinni, et après un travail de quatre mois sous ce grand maître, Louise débuta au mois d'avril 1788 au concert spirituel. Le succès qu'elle y obtint fit concevoir de grandes espérances pour son avenir. Si ces espérances ne se sont pas réalisées tout-à-fait, c'est que les événements ont constamment contrarié sa carrière : « La révolution, dit-elle, qui devait m'être si fatale, commença dès lors à détruire l'existence à laquelle j'étais destinée. » Ajoutons qu'une maladie de poitrine la priva d'une partie de ses moyens, comme on verra plus tard.

Introduite par sa tante dans le grand monde, Louise y rencontra souvent l'élite des célébrités musicales et littéraires, tels que Gluck, Grétry, Rivarol et autres. Mais l'horizon politique se rembrunissait; une crainte vague se répandait déjà dans tous les esprits, et le père de Louise, qui s'était depuis remarié, ne voulut pas qu'elle restât à Paris. Madame Saint-Huberty, appelée à Toulouse pour y donner des représentations, y emmena sa nièce. Elle lui fit jouer, dans des pièces montées à cet effet, quelques petits rôles, tels que la nymphe des eaux dans *Armide,* l'amour dans *Orphée,* et la sœur de Didon. Ces débuts modestes devaient la préparer à la scène. Malheureusement elle en resta là pour le moment; car madame Saint-Huberty quitta le théâtre en 1790 et partit avec le comte d'Entraigues qu'elle épousa à Lausanne. Louise ne la revit plus. On sait que, plus tard, retirés en Angleterre, les deux époux furent assassinés par un de leurs domestiques.

Arrêtons-nous ici un moment pour recueillir quelques détails intéressants sur la grande cantatrice qui a laissé de profonds regrets aux amis de l'art en quittant la scène, et dont la fin déplorable a vivement ému le public.

« Le talent de madame Saint-Huberty était bien extraordinaire... Elle prononçait d'une façon qui paraîtrait exagérée, aujourd'hui que si peu de chanteurs font entendre les paroles; mais, comme elle le disait elle-même, il le fallait pour se faire comprendre dans cet immense vaisseau, où la voix doit porter dans toutes les parties de la salle. Cela donnait d'ailleurs une grande énergie à son jeu, surtout dans ces phrases jetées, dans ces inspirations semblables au : *Qu'en dis-tu?* de Talma. L'expression de sa physionomie était admirable... Dans les moments d'élan, c'était de la tragédie à la manière de Monvel et de Talma, et de la tragédie d'autant plus difficile que dans le chant les mêmes phrases se répètent. Elle en changeait l'expression et se faisait applaudir à chaque fois. Je n'ai

(1) Paris, 1841. 2 vol. in-8°.

jamais entendu depuis ce temps dire le récitatif, comme elle le disait.

» Ariane abandonnée était un des rôles où elle excellait ; et dans Colette du *Devin du village*, c'était la petite fille des champs... On ne se serait jamais douté que ce fût cette même femme si imposante dans la reine de Carthage, et si déchirante dans Ariane. Son chant, lorsqu'il était dialogué, ne semblait pas être noté. Elle était parfaite musicienne, et se retrouvait toujours avec la mesure, malgré ses licences, lorsqu'elle lançait une phrase d'effet.

» On a souvent répété que Talma était le premier qui eût fait révolution dans les costumes, mais madame Saint-Huberty avait déjà commencé à imiter ceux des statues grecques et romaines. Elle avait déjà supprimé la poudre et les hanches ; et si l'on recherchait dans les costumes du temps, il serait facile de s'en convaincre. Cependant elle n'avait pas encore osé les aborder aussi franchement que Talma qui avait été secondé par David et par la révolution. »

Entourée d'hommages, excitant l'admiration de toute la France, madame Saint-Huberty recevait des honneurs que jamais artiste n'avait obtenus avant elle. Lorsque, en 1788, elle donnait des représentations à Marseille, elle fut l'objet d'une ovation dont les écrits du temps ont conservé le souvenir. « Les dames les plus distinguées de la ville formaient son cortége, et montèrent avec elle sur une gondole portant le pavillon de Marseille, qui était entourée de deux cents chaloupes chargées de personnes de toutes les classes. Le peuple, accouru en foule, dansait sur le port ; il y eut des joûtes où elle couronna le vainqueur qui lui fit hommage de sa couronne ; à sa sortie de la gondole elle fut saluée par une salve d'artillerie ; enfin ce fut véritablement la fête de la reine des arts. »

On conçoit les regrets que devait éprouver Louise en se séparant de sa protectrice.

Restée seule à Toulouse avec son père, elle fit la connaissance d'un acteur fort jeune, nommé Fusil, et se maria avec lui malgré les observations du père qui objectait l'extrême jeunesse du couple amoureux. Aussi le nouveau mari regretta-t-il bientôt l'indépendance de la vie de garçon, si bien, qu'ayant trouvé un emploi au Théâtre de Marseille, il conseilla à sa femme de ne pas l'accompagner dans cette ville où elle ne saurait rien faire, ne jouant pas la comédie. Il lui fit comprendre qu'elle trouverait des avantages à donner des concerts en Belgique d'où elle avait reçu des propositions brillantes. Se rendant à ces raisons, elle partit pour Bruxelles, après avoir toutefois passé quelques mois à Paris pour travailler encore avec Piccinni. Tout le monde la félicitait de quitter la France où l'on devait s'attendre à un bouleversement. Hélas ! elle arrivait dans un pays où l'on n'était guère plus tranquille ! En Belgique aussi la révolution faisait de rapides progrès.

Nous passons sous silence les détails des scènes tumultueuses dont madame Fusil fut témoin dans plusieurs villes ; sa frayeur à Anvers, où elle trouva des canons braqués sur la place déserte qu'elle traversait pour se rendre à son hôtel ; ses transes mortelles à Gand pendant un affreux carnage auquel elle échappa en se cachant dans l'intérieur du théâtre ; les scènes d'allégresse à Bruxelles, où la Vierge-Noire venait de faire un miracle en faveur de Van-der-Noot. Tout cela est raconté avec une vivacité d'expression qui transporte le lecteur au milieu de ces événements ; mais aussi tout cela était peu favorable aux projets de notre artiste. Elle se hâta de retourner en France, ne s'arrêtant qu'à Amiens où elle trouva le fameux chevalier de Saint-Georges et Lamothe, qui l'engagèrent pour quelques concerts de la Semaine Sainte.

Tout le monde connaît le chevalier de Saint-Georges, ce singulier personnage qui brillait par une foule de talents. On a inventé sur son compte toutes sortes d'anecdotes plus bizarres les unes que les autres. Les détails historiques rapportés par madame Fusil nous ont paru assez intéressants pour mériter de trouver place ici.

» Saint-Georges et Lamothe étaient Oreste et Pylade ; on ne les voyait jamais l'un sans l'autre. Lamothe, célèbre cor de chasse de cette époque, eût aussi été le premier tireur d'armes, disait-on, s'il n'y avait pas eu un Saint-Georges. La supériorité de Saint-Georges au tir, au patin, à cheval, à la danse, dans tous les arts enfin, lui avait assuré cette brillante réputation dont il a toujours joui depuis son arrivée en France. Il était un modèle pour tous les jeunes gens d'alors qui lui formaient une cour ; on ne le voyait jamais qu'entouré de leur cortége. Saint-Georges donnait souvent des concerts publics ou de souscription ; on y chantait plusieurs morceaux dont il avait composé les paroles et la musique ; c'étaient surtout ses romances qui étaient en vogue. »

Comme exécutant, Saint-Georges se distinguait par une habileté peu commune sur le violon. Il a composé pour cet instrument divers morceaux dont plusieurs ont été publiés à Paris. Il aimait à produire des effets pittoresques, et l'on cite entre autres une de ses compositions, qui se fit remarquer par son originalité : c'était *les Amours et la Mort du pauvre oiseau*. Voici la description qu'en donne madame Fusil, dont nous sommes, du reste, loin de partager l'enthousiasme pour ce que nous regardons comme un écart dimagination :

« La première partie de cette petite pastorale s'annonçait par un chant brillant, plein de légèreté et de fioritures ; le gazouillement de l'oiseau exprimait son bonheur de revoir le printemps ; il le célébrait par ses accents joyeux.

» Mais bientôt après venait la seconde partie où il roucoulait ses amours. C'était un chant rempli d'âme et de séduction. On croyait le voir voltiger de branche en branche, poursuivre la cruelle qui déjà avait fait un autre choix et s'enfuyait à tire d'ailes.

» Le troisième motif était la mort du pauvre oiseau, ses chants plaintifs, ses regrets, ses souvenirs, où se trouvaient parfois quelques réminiscences de ses notes joyeuses. Puis sa voix s'affaiblissait graduellement, et finissait par s'éteindre ; il tombait de sa branche solitaire, sa vie s'exhalait par quelque note vibrante. C'était le dernier chant de l'oiseau, son dernier soupir. »

Après avoir terminé la série de ses concerts à Lille, en 1791, Saint-Georges voulut les renouveler à Tournay, alors le rendez-vous des émigrés. Mais on refusa d'y admettre le créole, et il fut obligé de quitter la ville. Il retourna à Paris où il forma un régiment de mulâtres dont on le nomma colonel ; il revint ensuite à Lille au moment du siége, et son régiment se battit contre les Autrichiens. Plus tard il partit avec Lamothe pour Saint-Domingue qui était en pleine révolution. On fit courir le bruit qu'ils avaient été pendus dans une émeute ; mais ce bruit était heureusement faux, et les deux amis revinrent sains et saufs en France. Nous ajouterons que Saint-

Georges y mourut en 1801, suivant les uns, en 1799, suivant les autres, dans un état voisin de l'indigence. Quant à Lamothe, il fut attaché à la maison du duc de Berry. Après l'horrible catastrophe de ce prince, il alla à Munich où il vivait encore en 1823.

Revenons à l'artiste qui nous occupe.

De retour à Paris au mois de mai 1790, elle y trouva tous les théâtres en émoi par suite d'un projet de loi qui devait abolir les priviléges et leur rendre une liberté entière. On parlait d'un décret qui autoriserait à jouer les anciens ouvrages sur d'autres théâtres que ceux qui jusqu'alors s'étaient seuls emparés de cette propriété. Enfin le décret parut. C'était un événement dans les annales de l'art dramatique. « Vous ne pouvez (écrit madame Fusil à une de ses amies) vous faire une idée de la révolution que cela a produite. La gaze derrière laquelle on jouait et l'on chantait sur un petit théâtre du boulevard, a été déchirée par des jeunes gens; les Beaujolais, où l'on mimait sur la scène, tandis que l'on chantait dans la coulisse, se sont mis à parler et à chanter eux-mêmes; enfin tous sont comme des fous. »

Au moment de cette révolution dramatique, le Théâtre des élèves de l'Opéra subit aussi une réforme. On cherchait des chanteuses, et madame Fusil y fut engagée. « Avec la liberté des théâtres on avait pris la liberté de tout jouer; mais les élèves devaient représenter plus particulièrement des traductions italiennes : spéculation assez heureuse, attendu que l'Opéra buffa était en grande faveur, et qu'à cette époque fort peu de personnes entendaient l'italien. On venait à notre théâtre pour comprendre les ouvrages que l'on représentait à la salle de *Monsieur* aux Tuileries, qui fut le premier théâtre où parurent les chanteurs italiens (1). »

Comme les élèves devaient jouer les traductions, on leur avait donné la facilité d'assister aux répétitions des ouvrages nouveaux; cela leur formait le goût. Madame Fusil rappelle avec enthousiasme les excellents chanteurs de cette époque : Mengozzi, Viganoni, Nozzari, mesdames Baletti et Morichelli, et puis Raffanelli, ce délicieux acteur qui était si comique sans charge, si admirable dans le *Matrimonio segreto*, et dans Bartolo du *Barbier de Séville*. Mengozzi, chanteur habile, avait très peu de voix, mais une si excellente méthode qu'il remplaçait par l'art ce qui lui manquait de moyens naturels. Il était auteur de quantité de jolis morceaux : *Se m'abandona mio dolce amore* était un des plus à la mode et des plus expressifs. C'est surtout de ce chanteur que madame Fusil reçut des conseils qui lui furent très utiles dans la suite.

(1) Cette dernière assertion n'est pas exacte. Les bouffes connus sous le nom de *Troupe de Monsieur*, débutèrent aux Tuileries en 1789; mais long-temps auparavant il y avait eu à Paris des acteurs italiens. Sans parler de la *Comédie italienne* qui essaya de s'établir en France dès 1577, et qui jouait des pièces entremêlées de musique; sans citer les chanteurs que fit venir le cardinal Mazarin en 1645, et qui représentèrent des opéras tels que la *Finta pazza* et *Orfeo e Euridice*, nous rappellerons à madame Fusil la fameuse troupe des *Bouffons* qui vint à Paris en 1752, et donna ses représentations à l'Académie royale de musique. Ce fut là que l'on vit pour la première fois en France *la Serva Padrona* de Pergolèse, dont la musique eut un succès prodigieux. On connaît la guerre musicale qui éclata à cette occasion entre les admirateurs de la musique italienne et les partisans de la musique française. Les bouffes furent obligés de quitter la France; mais ils reparurent plus tard, et ce fut alors qu'ils jouèrent au *Théâtre de Monsieur*.

Elle choisit pour son début le rôle de la *Serva padrona*, qui n'avait encore été joué en français que par madame Davrigny, la Damoreau de l'époque. « Il paraissait, dit-elle, si étrange, si audacieux alors que l'on osât jouer des ouvrages des grands théâtres, que la plus brillante société vint en foule pour se moquer de nous. »

Cependant cette prévention s'évanouit devant le succès complet que notre artiste obtint dans cette pièce. Moins on avait attendu d'elle, plus on trouva bien ce qu'elle fit. On lui reconnut une jolie voix, de la légèreté, de la méthode, et dès ce moment on la prôna autant qu'on l'avait dépréciée auparavant. Le duc de Grammont, qui donnait alors le ton dans le monde musical de Paris, devint son admirateur le plus zélé, d'antagoniste qu'il avait été avant la représentation. Ce grand seigneur réunissait chez lui toutes les célébrités artistiques de la capitale; il avait dans son château, à la campagne, près Paris, un petit théâtre sur lequel on essayait souvent les opéras nouveaux. Madame Fusil fut invitée à prendre part à ces réunions.

Entourée d'une atmosphère d'adulations et d'éloges, elle rêvait de nouveaux succès, lorsqu'une maladie de poitrine vint interrompre sa carrière lyrique, en la menaçant de la perte de sa voix. Les médecins furent d'avis qu'elle ne devait pas chanter au moins d'une année. Cette circonstance fâcheuse la décida à s'engager au nouveau théâtre de la rue Richelieu (Théâtre-Français), qui fit son ouverture au mois de mai 1790. Toutefois, elle quitta ce théâtre peu de temps après pour reprendre le chant; nous la voyons à Tournay et à Lille, où elle chanta dans les concerts. De retour à Paris, à l'époque du 10 août, elle fut témoin des horribles événements que l'on sait, et dont elle raconte quelques tristes épisodes que nous passons ici, de même qu'un long récit sur la fête donnée par Talma au général Dumouriez, le 19 octobre 1792, tout en recommandant ces chapitres aux historiens de cette époque mémorable, qui y trouveront d'utiles rectifications de quelques faits dénaturés ou faussement racontés dans plusieurs ouvrages du temps. Vers la fin de la même année, notre artiste alla de nouveau à Lille pour y donner des concerts. Mais son génie malfaisant, dit-elle, la conduisait toujours où il y avait des dangers à courir. Elle se vit enfermée dans cette place pendant le temps d'un siége arrivé tout d'un coup, sans que personne ne s'y attendît. Enfin, après la levée du siége, elle part pour Boulogne-sur-Mer, où elle trouve son amie lady Montague, qu'elle accompagne en Écosse. Mais les mesures sévères adoptées contre les émigrés, et la crainte de compromettre sa famille lui font quitter la patrie d'Ossian et les grottes de Fingal pour rentrer en France. De retour à Boulogne, elle se voit menacée de nouveaux périls. Cette ville était le rendez-vous des émigrés; de nombreuses arrestations eurent lieu; madame Fusil fut du nombre des personnes arrêtées, et ne dut son salut qu'au bon vouloir de Joseph Lebon, ce personnage fameux dont elle dépeint si bien l'extérieur et le caractère. Enfin elle revint à Paris, à la fin d'octobre 1793, au moment où l'on montait le *Timoléon*, de Chénier, qui devait être joué au Théâtre de la République. Elle y chanta les solos dans les chœurs, dont Méhul, comme on sait, a fait la musique.

Une grande solennité se préparait alors, c'était cette fameuse fête de l'Être-Suprême. Madame Fusil y figura naturellement comme membre du conservatoire, ou, comme il s'appelait alors, de l'institut de musique, qui,

payé par le gouvernement, était toujours de service pour les fêtes nationales.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

G.-E. ANDERS.

LA VALSE,

OU

LES DEUX PRISONNIERS CÉLÈBRES.

La valse est un poëme musical d'une délicieuse forme, ou plutôt qui les peut prendre toutes. La valse est vive ou mélancolique, énergique ou tendre, élégante, pastorale ou guerrière; son rhythme est franc et décidé, ce qui ne l'empêche pas de le briser parfois, et de prendre artificiellement l'allure de la mesure à deux temps. Bien que sa première condition soit d'être mélodique, les richesses de l'harmonie moderne lui vont. Indépendante, elle n'a, comme le caprice, ni règles ni bornes. La valse peut tout dire, elle a toutes les couleurs : plaintive, joyeuse, pleine de majesté ou d'expression dramatique, elle a été traitée par les plus grands compositeurs sous sa dénomination, ou bien sous celles de *minuetto* et *scherzo*, et presque toujours, sous leur plume, elle est étincelante de verve et d'originalité. Le fameux danseur Marcel qui, au XVIIIe siècle, voyait tant de choses dans un menuet, en aurait probablement vu bien davantage dans une valse. Labitski, Lanner et Strauss ont donné une nouvelle vie à ce morceau de musique d'origine allemande. Le dernier surtout est le créateur de ce rhythme à contre temps, boiteux, haletant, si l'on peut dire ainsi, qui est d'un effet si piquant, et dont nous avons déjà parlé au sujet des charmantes valses intitulées *Souvenir de Pornic*, par M. Edouard Wolff. Et à propos de valses, de souvenirs que ce genre de musique réveille, nous en citerons un aussi terrible que touchant.

Un homme de petite taille, à la figure régulière, pâle et mélancolique, se promenait sur les bords du lac de Starnberg, en Bavière. Ce lac, qui n'a pas moins de cinq lieues de long sur une lieue de large, offre une vue imposante, et faite pour exalter l'imagination la moins poétique. Il est bordé de hautes montagnes dont les sommets sont couverts de neiges éternelles. La forêt de tristes et séculaires sapins qui le borde, reflète sa sombre verdure dans les eaux limpides de ce lac, espèce de mer presque toujours tranquille sous le tranquille ciel de la froide Germanie.

— Eh bien! mon ami, dit à notre homme un nouveau personnage qui survint, toujours triste, toujours dans la solitude?

— Tu sais, cher prince, que je ne dois pas avoir beaucoup de motifs de rechercher la société des hommes pour le bien qu'ils m'ont fait. Toi-même qui, si jeune, as usé tant de dévouement et acquis tant de gloire au service de nos chers compatriotes, les Français, n'es-tu pas proscrit comme moi?

— Laissons cela, mon cher ami, et jouissons ici d'une vie paisible et douce, à l'abri maintenant de tous les orages. As-tu des nouvelles de ton héroïque Emilie?

— Oui, j'en reçois assez fréquemment par la duchesse qui est à Baden.

— Plains-toi donc! Allons, allons, un peu de gaieté, monsieur le misanthrope! Soyons de notre pays avant tout, et sachons *passer du grave au doux, du sévère au plaisant*, comme a dit à peu près M. de Boileau. Vois ces braves Bavarois, comme ils sont heureux : ils ne se préoccupent pas plus des orages de la vie que de celui qui se prépare là-haut; ils dansent, et ne pensent qu'au bonheur présent. Voilà de la philosophie pratique, et c'est la bonne.

En devisant ainsi, nos deux interlocuteurs étaient arrivés près d'un groupe de paysans bavarois et de jolies Bavaroises qui se livraient avec entraînement au plaisir de la danse. C'était fête au village de Starnberg : la joie était peinte sur toutes les figures, et gagna insensiblement le plus triste de nos deux personnages. Il suivait tous les mouvements des danseurs ou des danseuses avec un plaisir qui se peignait sur ses traits. Tout-à-coup, son ami voit sa figure redevenir sombre, et des larmes involontaires couler de ses yeux.

— Qu'as-tu donc?

— Rien.

— Mais encore?...

— Un souvenir des plus tristes, des plus cruels et dont vient de me frapper la nouvelle valse que ces musiciens jouent en ce moment.

— Voilà un assez bizarre effet de musique... Mais enfin explique moi...

— C'est une histoire, une émotion qui n'est pas sans rapport avec celle de Richard Cœur-de-Lion entendant la romance de Blondel. J'étais à la Conciergerie, où l'on me tint d'abord au secret pendant six semaines. Je pensais à ma fille, à ma femme enceinte de cinq mois. J'avais le cœur brisé; j'étais fort malade. Craignant que cette maladie ne m'emportât, mes geôliers, mes juges, mes bourreaux, car c'était tout un, se relâchèrent un peu de leur férocité; il me fut permis de me promener dans ce qu'on nomme le préau avec les autres détenus, mais pendant une heure seulement. Là, parmi de vils criminels, je vis arriver quelques nobles victimes, entre autres l'un de nos plus braves généraux. Il me donna une poignée de main en traversant la petite cour, et me dit rapidement : « Labédoyère y a passé; ce sera bientôt vous, puis moi, » et puis bien d'autres. Du reste, ce qui va m'ennuyer » fort, c'est le bavardage de tous ces avocats qui ne com- » prennent point ma position. »

On le plaça au-dessus de ma chambre ou plutôt de mon cachot. A côté de cette chambre était une énorme porte en fer qui s'ouvrait à chaque instant du jour et à toutes les heures de la nuit pour relever la sentinelle. Son mouvement violent ébranlait jusqu'à mon lit, et interrompait mon sommeil; le froid et l'humidité se joignaient à cette douce musique pour charmer ma captivité.

Ces tourments de tous les moments étaient loin de m'abattre, et je n'allai pas chercher de la force morale dans la méditation ou des illusions que la triste vérité éloignait chaque jour davantage; je la trouvai dans ma préoccupation de l'empereur. Je souffrais, mais c'était pour lui; mon infortune tirait un grand éclat de la cause qui l'avait fait naître. Mon nom et ma destinée étaient liés à son nom immortel. Et puis ses souffrances n'étaient-elles pas plus violentes que les miennes? La perfidie du gouvernement anglais le conduisait à Sainte-Hélène! Que de tourments lui préparait cet exil au bout du monde! J'aurais eu honte de me plaindre devant une telle infortune. La vengeance des rois s'appesantissait sur nous deux, et je trouvais consolation et gloire à la partager. Cette pensée m'a constam-

ment soutenu, et m'a sauvé de toute faiblesse. L'idée qu'il lirait mon procès, que ma mort serait une émotion pour lui, que je me montrerais digne de son attachement et de sa confiance, m'exaltait au-delà de toute expression.

Pendant que je me berçais de ces nobles réflexions, j'entendis les sons mélancoliques et suaves d'une flûte. C'était mon compagnon d'infortune qui en jouait assez bien, et qui avait trouvé moyen de se distraire ainsi de ses préoccupations et de son ennui. On ne peut s'imaginer combien une simple et douce mélodie vous impressionne profondément, lorsqu'elle vous surprend dans la triste situation où je me trouvais. L'humeur toute militaire et insoucieuse de l'avenir qui caractérisait mon voisin l'entraînant, il était rare qu'il ne terminât point ses petites séances musicales par des valses qu'il avait entendues en Allemagne, une entre autres qu'il affectionnait, et que j'aimais beaucoup aussi. Cette valse était vive, inspirant la joie, un désir de s'élancer, de tourbillonner....

— Et cette valse qui provoquait la gaieté te fait pleurer maintenant, car je devine que c'est celle qui en ce moment fait le bonheur de ces braves gens?

— Oui, mon ami, c'est cette même valse que je n'avais pas entendue depuis, et qui m'émeut à un point que je ne saurais dire. Deux jours s'étaient déjà passés dans ma prison, et ma valse favorite n'était pas venue frapper mon oreille, lorsque j'appris que le préfet de police avait interdit au prisonnier l'innocente distraction de jouer de la flûte dans sa prison. On voulait rendre les fers plus lourds, le chagrin plus pesant; on voulait lui faire boire goutte à goutte le poison de l'ennui, le forcer à savourer les charmes de l'instruction sans la moindre distraction. L'instruction en matière criminelle! sais-tu bien quel supplice est cela? Dans les affaires politiques surtout, ce n'est pas autre chose que le rétablissement déguisé de la question. Elle commence par ce qu'on appelle le secret absolu, cette tombe anticipée dans laquelle un long isolement, l'inquiétude toujours croissante, et l'air vicié du cachot vous exaltent l'imagination jusqu'à la folie. Enfin vous entendez une voix humaine qui vient vous bercer de promesses insidieuses pour finir par la menace. Jeûnes, breuvages enivrants, réveils fréquents et en sursaut au milieu de la nuit, dans l'espoir que la colère vous arrachera quelque mot imprudent, révélateur, tels sont les tourments, avec d'autres plus cruels, plus honteux encore, et dont, par pudeur, on ne parle pas lorsqu'on en est échappé, que l'homme fait subir à son semblable, pour servir des intérêts qui ne sont pas les siens, des intérêts politiques et moraux qui bientôt seront eux-mêmes des vices et des crimes punissables. Voilà à quel degré de philanthropie, à quel point de perfectibilité en sont venus notre droit public et notre législation moderne.

Mon illustre compagnon d'infortune échappa bientôt à ces supplices de tous les instants en tombant sous des balles françaises; et moi je ne m'y serais soustrait qu'en montant sur l'échafaud, si ma femme, par le plus héroïque, le plus audacieux et le plus noble dévouement, ne m'eût arraché à cette mort ignominieuse dont l'effroi rétrospectif lui a valu la perte de sa raison. Eh bien! cette valse vient de me rappeler tout cela.

On a déjà deviné sans doute qu'il est ici question du comte Lavallette parlant à son parent, à son ami le prince Eugène de Beauharnais, de ses impressions de captivité, et du malheureux maréchal Ney.

Henri BLANCHARD.

Correspondance étrangère.

Vienne. — Munich.

A Vienne on ne paraît pas être très content des Italiens. A part Donzelli et Moriani, les chanteurs sont médiocres : la Ungher n'a pas été remplacée. La Tadolini manque de passion et d'énergie; elle reste à la surface de ses rôles et chante à froid. Par contre, elle est excellente dans l'opéra-buffa : *l'Elissir d'Amore* est son cheval de bataille. On trouve que ni la voix ni le jeu de madame Frezzolini-Poggi ne sont assez formés, et qu'il lui reste beaucoup à faire pour mériter sa réputation. Badiali n'est plus assez moderne; cependant il a encore de beaux moments. Quant à Moriani, il est d'une monotonie désespérante; il est aujourd'hui ce qu'il a été hier, ce qu'il sera demain, après demain, toute sa vie : c'est une sentimentalité gémissante, roucoulante; il se complaît dans des lamentations qui fatiguent, et se mire dans sa douleur avec toute la coquetterie d'une jeune fille; il *meurt* admirablement, et en vérité on se sent mourir avec lui; mais quand on revient à soi, on rit et du chanteur et de l'émotion qu'il vous a donnée. Après tout c'est un grand chanteur. Colletti a la prétention de remplacer Ronconi, prétention que rien ne justifie. « Quant à Donzelli, continue le journaliste de Vienne, chapeau bas, messieurs, c'est un artiste dans la véritable acception du mot. Son *Otello*, *Bravo*, *Pollione* et *Tamas* sont des créations qui tiennent du merveilleux. Quels effets grandioses cet homme produit dans le récitatif! On reste confondu de voir que, dans un artiste qui frise la soixantaine, il y ait tant de passion, une énergie si formidable, une flamme toute africaine. » Les Italiens ont représenté à Vienne, dans le cours de la saison, *le Bravo*, *Fausta* et *la Figlia del Regimento*, de Donizetti, qui n'ont pas eu grand succès, et enfin *le Templario*, de Nicolai. Ce compositeur, allemand de naissance, renie les doctrines de sa patrie pour sacrifier aux faux dieux de l'Italie. A cela il n'y a peut-être pas grand mal : qu'on soit hérétique tant qu'on voudra, pourvu qu'on ait du talent et qu'on en fasse jouir le public. Malheureusement *le Templario* est une production médiocre.

Le voyage de Thorwaldsen à travers l'Allemagne est une marche triomphale; ce sont partout des hommages comme on les rend à un souverain : le bruit du canon, des banquets, des chants et des concerts. A Munich, le célèbre sculpteur a été fêté d'une manière toute originale : dans une de ces immenses caves à bière, qui sont en grand nombre aux environs de la ville, s'étaient réunis les admirateurs du grand artiste. Les voûtes et les murs étaient parés de couronnes, de guirlandes, de feuillage et de fleurs. Après le festin on a représenté une espèce de mascarade dramatique intitulée : *Jugement arbitral de Jupiter entre Stuttgart, Mayence et consorts contre le chevalier Thorwaldsen.* Les villes étaient représentées au procès par les monuments qu'elles doivent au ciseau de Thorwaldsen. Après avoir ouï les parties, Jupiter ne se prononce pour aucune de ces villes : un tel artiste, dit-il, appartient à l'univers. A peine le père des dieux s'est-il éloigné avec son cortége, que le liederkranz entra dans la salle du banquet; il y avait soixante-deux chanteurs conduits par M. Kunz. Ils prirent place dans le centre de la salle, et firent entendre leurs admirables *lieder*. Lorsque Thorwaldsen se retira, il fut accompagné par les musiciens et les chanteurs jusqu'à sa voiture.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, représentation extraordinaire au profit de l'association des artistes dramatiques. On donnera *Robert-le-Diable*, chanté par Duprez, Levassur, madame Dorus-Gras et mademoiselle Nau. Demain lundi, *Giselle*, précédé du *Dieu et la Bayadère*.

*** Le spectacle annoncé pour dimanche dernier à l'Opéra n'a pas tenu, et il n'y a pas eu d'affiche posée. On dit que

madame Carlotta-Grisi qui avait joué deux fois dans la semaine le rôle de *Giselle*, s'est sentie trop fatiguée pour le jouer une troisième.

*** Jeudi dernier, vers dix heures du matin, les sapeurs-pompiers de service au théâtre de l'Opéra s'aperçurent qu'une fumée assez épaisse s'échappait du dessous de la scène. Après quelques recherches, ils découvrirent que le feu avait pris à des chiffons placés dans une armoire où les machinistes serraient habituellement leurs effets. Il a été promptement éteint, et il n'en est résulté aucun dommage important.

*** L'Opéra-Comique n'a pas encore repris *Camille*. On dit qu'une indisposition de madame Capdeville a retardé la pièce : l'affiche l'annonce *incessamment*.

*** M. Monpou, qu'une grave maladie a empêché de terminer l'ouvrage qu'il avait commencé pour l'Opéra-Comique, est encore condamné au repos absolu pour quelque temps.

*** Le jugement du procès intenté par M. Victor Hugo contre M. Etienne Monnier, traducteur de la *Lucrèce Borgia* italienne, a encore été remis à mercredi prochain, toujours à cause de l'indisposition de l'un des juges.

*** *Don Juan* vient d'être représenté avec un succès d'enthousiasme à New-York. Les Américains aiment beaucoup la musique de Mozart, ce qui prouve en faveur de leur goût naturel.

*** La commission nommée pour examiner le système de téléphonie de M. Sudre, a, après deux séries d'expériences, adressé un rapport favorable à M. le vice-amiral Hugon. Des expériences de nuit ont ensuite été faites ; elles ont obtenu le plus éclatant succès.

*** M. Kiesewetter, connu par ses travaux importants relatifs à l'histoire de la musique, vient de publier un ouvrage sur *Gui d'Arezzo*. Cet écrit, plein de recherches savantes et de remarques judicieuses, ne peut manquer d'exciter un vif intérêt parmi les personnes qui s'occupent de la littérature musicale.

*** On lit dans *le Temps* : Le duc de Modène a fait offrir trois mille écus (environ 17,000 fr.) à Rossini, pour écrire un opéra en un acte pour l'inauguration du théâtre nouveau. Rossini a refusé. Un autre maëstro a été chargé de cette tâche.

*** Le fils de Mozart a été nommé membre de la société musicale de l'Autriche, et membre honoraire des réunions musicales de Pesth et Ofen en Hongrie.

*** Le colonel Lwoff, aide-de-camp de l'empereur de Russie, directeur de la chapelle impériale, et violoniste d'un talent très remarquable, vient d'être nommé membre honoraire de l'Académie de chant de Berlin.

*** Le célèbre pianiste Charles Meyer est en ce moment à Paris. Il ne faut pas le confondre avec M. Léopold Meyer qui a fait un si mémorable *fiasco* cet hiver au Conservatoire.

*** M. Albert Sowinski dont nous avons entendu l'hiver dernier une ouverture fort bien orchestrée, écrit en ce moment une symphonie qui sera probablement exécutée l'année prochaine. Cet artiste ne quittera pas Paris cet été.

*** La première fête musicale de l'Allemagne a eu lieu le 20 juin 1810 à Sondershausen, sous la direction de Spohr. *La Création*, de Haydn, et la première symphonie de Beethoven y furent exécutées avec une rare perfection.

*** Le premier opéra original hongrois, *Czel*, paroles de M. de Jacob, musique de A. Bartay, a été représenté au théâtre de Pesth le 29 avril 1839.

*** Le *Messie* de Haendel fut exécuté pour la première fois à Londres le 12 avril 1741. Le célèbre compositeur donna son dernier concert dans la même ville le 6 avril 1759; huit jours après il mourut, et fut enterré dans l'abbaye de Westminster à côté des grands hommes de la nation.

*** *Les Saisons* de Haydn ont été exécutées pour la première fois à Vienne le 24 avril 1801, et, le 24 mars 1808, le grand compositeur assistait pour la dernière fois à l'exécution de sa *Création*. Les applaudissements furent si vifs, l'enthousiasme si général que l'illustre vieillard ne fut pas maître de son émotion, et dut sortir après la première partie de son chef-d'œuvre.

*** Le nombre déjà si considérable des journaux consacrés à la musique, vient de s'accroître d'une Revue mensuelle, intitulée *Euterpe*, publiée sous la direction de M. Hentschel, directeur de musique à Weissenfels. Ce nouveau journal, qui s'adresse principalement aux maîtres d'école et aux professeurs, embrassera de préférence tout ce qui se rattache à l'enseignement de la musique.

*** Depuis quelque temps le *Foreign quaterly Review* consacre à la musique un article spécial, intitulé *Music abroad and at home*. Il serait à désirer que l'auteur anonyme de cette Revue musicale la fît revoir par un homme plus instruit que lui en musique, afin d'éviter des erreurs vraiment ridicules. Ainsi, par exemple, dans le dernier numéro (juillet 1841), nous lisons qu'à l'Opéra-Comique de Paris, *la Dame blanche* de Bellini attire un nombreux auditoire.

*** Aujourd'hui, 1er août, à l'occasion de la fête patronale, on exécutera à 10 heures précises, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, la deuxième messe solennelle de notre collaborateur, M. Julien Martin, maître de chapelle de cette paroisse.

*** Le succès des *concerts hebdomadaires*, sous la direction de M. Fessy, à la salle Vivienne, témoigne de l'ardeur avec laquelle le public s'est associé à l'idée généreuse qui les a inspirés. On annonce pour jeudi prochain la *symphonie pastorale* de Beethoven, ainsi que plusieurs autres compositions d'un mérite supérieur. Nous sommes heureux de voir se réaliser un succès que nous avons été les premiers à prédire à ces intéressantes soirées.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Londres, 12 juillet.* — Le départ de M. Schumann, le directeur du théâtre allemand, qui a quitté Drury-Lane pour se rendre à Liverpool, et celui de Liszt, que réclamait le grand festival de Hambourg, ont amené une suspension d'armes dans le monde musical. Dans les derniers temps on allait au Théâtre-Italien beaucoup moins pour entendre les opéras qu'on savait par cœur; que pour voir mademoiselle Taglioni. Macready, le grand acteur tragique, qui a pris pour plusieurs années le théâtre de Drury-Lane, a engagé plusieurs des meilleurs chanteurs de l'Angleterre : Wilson, miss Gould qui a débuté dans *Keolanthe*, le nouvel opéra de Balfe, miss Delcy, qui a débuté à Covent-Garden, et a tenu pendant quelque temps le rang de prima donna, et enfin Philips, notre célèbre baryton. M. Borrani, que Covent-Garden s'était attaché pendant la dernière saison, sera probablement engagé comme basse.

*** *Copenhague.* — Le paquebot à vapeur *le Frédéric VI*, qui est arrivé de Lubeck, nous a amené M. Liszt. Ce célèbre pianiste a eu l'honneur de se faire entendre devant LL. MM., la famille royale et toute la cour, dans un concert qui a eu lieu dans la salle des Chevaliers du palais de Christiansbourg, et où a été exécutée, entre autres morceaux, une ouverture à grand orchestre, composée récemment par M. Liszt pour la Société philharmonique de Hambourg, et qui est encore inédite. Après le concert, le roi s'est long-temps entretenu avec M. Liszt, et lui a conféré la croix de l'ordre de Dannebrog. M. Liszt donnera son premier concert public au théâtre national et royal de cette capitale.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER,

97, RUE RICHELIEU.

MÉTHODE COMPLÈTE ET RAISONNÉE

POUR LE CORNET A 2 ET 3 PISTONS,

contenant

Les principes de la musique, les règles nécessaires pour apprendre cet instrument; vingt-cinq Préludes pour le cornet; des Etudes dans tous les tons de rechange; quinze airs d'opéras choisis dans *Guido et Ginevra*, *les Huguenots*, *Robert-le-Diable*, *la Juive*, *l'Eclair*, *le Pirate*, *l'Elissire d'amore*, *Otello*; douze Duos pour deux cornets, vingt-quatre Etudes en forme de mélodies, trois grands Duos concertants, et deux Sérénades pour quatre cornets;

PAR M. GUICHARD,

ex-artiste du Théâtre-Italien.

Prix *net* : 7 fr. 50 c.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue de Richelieu :

Ouvrages nouveaux de TH. DOEHLER :

GUIDO ET GINEVRA

GRAND CAPRICE

POUR LE PIANO,

PAR

TH. DOEHLER.

Œuvre 37. Prix : 9 fr.

DIVERTISSEMENT BRILLANT

SUR

LE GUITARRERO,

PAR

Th. Doehler.

Op. 35. Prix : 7 fr. 50 c.

Ouvrages nouveaux de François HÜNTEN :

Quatre Airs de Ballet

DE

LA FAVORITE,

EN

RONDEAUX BRILLANTS

POUR LE PIANO,

PAR FRANÇOIS HÜNTEN.

N° 1. Chœur dansé.
2. Pas de trois.
N° 3. Pas de six.
4. L'Espagnole.

Prix de chaque, *net :* 3 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 45.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB GEORGES SAND ROBERT SCHUMANN PAUL SMITH SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 8 août 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

MM. LES ABONNÉS RECEVRONT GRATIS :
LE 1er OCTOBRE,
LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS ET BIOGRAPHIES DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES.

1. BAILLOT. — 2. HABENECK. — 3. DE BÉRIOT. — 4. ERNST. — 5. HAUMANN. — PANOFKA.

LE 15 NOVEMBRE,

KEAPSAKE DES PIANISTES,

MORCEAUX NOUVEAUX ET INÉDITS PAR
MM. CHOPIN, DOEHLER, ST. HELLER, HENSELT, KALKBRENNER, LISZT, MÉREAUX, OSBORNE, ROSENHAIN, E. WOLFF.
Avec fac-simile de leur écriture.

LE 1er JANVIER,

ALBUM DE CHANT.

MÉLODIES ET ROMANCES
Par ROSSINI, MEYERBEER, HALEVY, DONIZETTI, DESSAUER, PROCH, Mlle L. PUGET.
Avec fac-simile.

A dater du 1er novembre, et pendant tout l'hiver,

2 CONCERTS
DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAQUE MOIS.

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise de *Camille* ou *le Souterrain*; par **H. BLANCHARD**. — Concours publics de musique vocale et instrumentale, de déclamation lyrique et dramatique au Conservatoire; par **PAUL SMITH**. — Jurisprudence littéraire et musicale. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

CAMILLE OU LE SOUTERRAIN,

OPÉRA DEMI-SÉRIEUX EN 3 ACTES.

(Reprise.)

Mirabeau venait de disparaître de la scène politique; mais en tombant il emportait, suivant sa belle expression, les lambeaux de la monarchie : on se mettait déjà aux fenêtres pour la voir passer, ainsi que le dit quelques années plus tard un autre homme de génie. Les gothiques institutions, les corporations, le bon plaisir qui administrait, réglementait les arts et l'imagination, tombaient devant la république qui s'avançait à grands pas. Lavoisier créait la chimie; David renouvelait l'école de peinture; celle de musique naissait : Gossec, Lesueur, Mehul, Berton, Catel et d'autres nous faisaient enfin une musique nationale. Tout devenait grand, inspiré. Un officier d'artillerie en garnison à Strasbourg allait jeter à l'Europe un défi poétique et musical qui devait prendre le nom de *la Marseillaise*. Dalayrac lui-même, compositeur facile, gracieux, créateur de la romance dramatique, mais plus aimable que savant, plus léger que profond, plus élégant qu'énergique, fut frappé comme tous de la commotion électrique; il sentit doubler ses forces; son esprit musical devint du génie; il s'éleva jusqu'au drame lyrique; il fit enfin *Camille* ou *le Souterrain*, tant il est vrai que l'émancipation des arts tient à l'émancipation politique, et qu'un gouvernement fort, progressif, fait naître les esprits créateurs, comme un système politique mesquin, tracassier, mercantile et *législateuromane* fait pulluler les marchands de paroles, de notes, et autres menues denrées artistiques.

Nous savons bien qu'en publiant ce manifeste à propos de Dalayrac, nous allons nous faire ranger dans la classe des marchands de la rue Saint-Denis, voire même dans celle des épiciers, par la jeune école; mais qu'elle y prenne garde elle-même : depuis l'extinction de Boïeldieu, d'Hérold et de M. Auber, elle n'a pas produit grand'chose. On a commencé par démolir la réputation de Grétry, pensant qu'on aurait bon marché de ce qu'on appelait les opérettes de Dalayrac, et cela en parlant *d'orchestration, d'instrumentation*, grands mots à la mode qui tiennent lieu d'imagination et de création. On a pris en mépris toute mélodie franche et carrée, comme nos versificateurs à la suite qui brisent incessamment le rhythme régulier en poésie, et posent en règle de tous les instants ce qui peut être quelquefois une exception piquante. Alors, nécessairement, arrivent les réactions. On n'est pas à s'apercevoir que l'antique est encore ce qu'il y a de mieux en sculpture. On en revient en peinture, et sur les pas de M. Ingres, à la manière de Raphaël, si même on ne remonte parfois au Pérugin. Le Théâtre-Français a déjà restauré Molière et même Racine, grâce à mademoiselle Rachel, il est vrai. M. Baillot n'a pas quitté d'un pas les traces de Viotti, et l'impose heureusement à ses élèves au conservatoire. Il n'est pas jusqu'à Delsarte qui ne se mêle d'interpréter Gluck admirablement, et d'une manière à faire prendre à chacun de ses imitateurs la devise d'un de ses élèves : *Il me guide et me désespère.* La France en est enfin à l'art rétrospectif. Il y a long-temps, au reste, que nous disons à M. Crosnier qu'il y a dans le vieux répertoire du théâtre de l'Opéra-Comique des ouvrages sous les titres de *Joseph*, *la Caverne*, *Euphrosine*, *Montano et Stéphanie*, et plusieurs autres, qui sont tout simplement des chefs-d'œuvre, et qui, remontés avec soin, produiraient un grand effet.

Camille ou *le Souterrain* a causé une agréable surprise à la génération actuelle. Cette partition n'a pas paru aussi vide qu'on s'y attendait, et peut-être qu'on le désirait. Le bruit a même couru que M. Halevy avait retouché l'ouvrage, mais il n'en est rien.

Sans entrer dans l'analyse du libretto qui est tout-à-fait dans le goût du drame lyrique comme on l'aimait en 1791, nous dirons que le sujet est éminemment musical, parce qu'il est passionné, et on ne peut mieux coupé pour la musique. Marsollier, rival de Sedaine en ce genre, entendait admirablement l'effet scénique musical. Le finale du premier acte de *Camille* et surtout celui du second sont des plus dramatiques, et certes on ne peut dire que le compositeur ait fait défaut au poëte.

L'ouverture est empreinte d'une sombre mélancolie; le dialogue en plaintes mélodiques entre le hautbois, la flûte et la clarinette est d'un caractère noble et touchant. Ce n'est point ici que les instruments de cuivre et les timbales qui leur répondent brusquement sont une superfétation; et les accords des violons qui jettent tant d'animation dans la péroraison de cette belle préface, ressemblent à ces larges hachures qui terminent chaudement un dessin hardi. Le premier air : *Joli minois, taille élégante*, est peu saillant et semble un hors-d'œuvre musical; mais le trio : *Une grosse cloche*, est un délicieux morceau. Les phrases de mélodie scénique abondent ici de la plus pittoresque manière. Celle sur ces paroles :

C'est singulier, mais c'est ainsi
Que tout se passe en ce lieu-ci,

est vive, gaie et dialoguée d'une façon piquante; puis cette mélodie si franche, si insouciante : *Au reste, ça m'est bien égal!* que se rejettent les trois interlocuteurs, font de ce trio, nous le répétons, un morceau ravissant. Les petits couplets : *On nous dit que dans l'mariage*, ainsi que ceux dont le refrain est : *N'allez pas dans la Forêt-Noire*, sont usés de popularité. Nous avons entendu des gens qui en font un reproche à l'auteur : à la bonne heure. Parmi ces gens il y avait des compositeurs qui n'encourront jamais un pareil reproche, nous en sommes certain.

Le morceau d'orchestre *con sordini* pour l'entrée d'Alberti est d'un bon style et du plus bel effet : il a quelque chose de mystérieux qui provoque l'attention de l'auditeur. C'est là le type de la musique de mélodrame qu'on a si grotesquement imitée depuis. Au reste, cette scène de pantomime dans un opéra-comique est encore d'un effet neuf et saisissant. L'air d'Alberti peint avec la plus profonde énergie les tourments de la jalousie, mais demanderait une autre voix que celle de Moreau-Sainti qui ne peut pas lutter avec les cris stridents des trompettes. Le finale du premier acte, ainsi que nous l'avons dit, est on ne peut plus varié d'effets scéniques parfaitement saisis et

déclamés par le compositeur. Nous ferons remarquer ici que le mouvement de ce finale et même celui de plusieurs autres morceaux ont été pris beaucoup trop vite, et qu'ils perdent beaucoup ainsi de leur effet, notamment à l'endroit où l'un des personnages dit : *Amis, ne vous effrayez pas*, etc. Si la musique de Dalayrac ne porte point les numéros du métronome, elle est métronomisée dans le souvenir de tous ceux qui l'ont entendue autrefois, et le *chaud! chaud!* qu'on lui fait subir ne peut que nuire à son caractère et à l'effet qu'elle est appelée à produire. Prendre même des temps dans l'exécution musicale est un art aussi essentiel que dans la diction comique ou tragique. Le duo de Lorédan et de Fabio est fort joli et d'une rare élégance; il produirait plus d'effet si Mocker et Sainte-Foy voulaient ou pouvaient y donner plus de voix. Le duo si passionné, si dramatique : *Non, non, jamais de ma tendresse*, etc., est encore un morceau des plus remarquables; la situation en est des plus neuves et des plus touchantes qui soit au théâtre. Nous croyons qu'on lui a fait subir une amputation qui n'est pas heureuse. Cet acte abonde en musique, et en musique vraie, sentie, inspirée. *Je vais revoir le fils que j'aime*, est une mélodie pleine de chaleur et d'amour maternel; mais c'est surtout le finale qui, tout entier, est du sentiment dramatique le plus terrible et le plus touchant. Les effets y sont ménagés, contrastés par le compositeur d'une admirable manière. Les phrases musicales sur ces paroles : *Dans un cachot ténébreux; Camille répondez! Pauvre enfant, pauvre mère!* etc., font naître tour à tour la terreur et la pitié dans l'auditoire; et la péroraison si animée : *Ne perdons pas courage*, termine dignement ce beau finale.

Le troisième acte est fort court, et l'on s'en félicite, vu l'horrible situation qu'il nous présente. Il renferme également peu de musique. On a même été obligé de supprimer un duo entre Camille et son fils, qui sont dans la même situation que le comte Ugolin et ses enfants mourant de faim dans leur prison murée. Il paraît que la petite fille jouant, du reste, avec intelligence l'enfant d'Alberti et de Camille, n'a pas pu chanter ce morceau. Tout se borne donc à peu près dans cet acte à deux airs ou romances profondément sentis pour Camille. Ce rôle a été bien dit et fort bien chanté par mademoiselle Capdeville. C'est le second rôle créé par cette jeune et belle femme, qui a un grand avenir devant elle. Mais que dire des chanteurs de notre pauvre Opéra-Comique qu'on trouverait faibles même en province, et dont la voix ne paraît pas meilleure dans un théâtre si richement doté par le gouvernement? La pièce a été fort bien jouée; quant à la partie lyrique, comme nous l'avons dit, il paraît qu'on s'en préoccupe fort peu à l'Opéra-Comique.

Quoi qu'il en soit, nous félicitons la direction du théâtre Favart d'avoir repris cet ouvrage du plus pur de nos mélodistes français. Cette intéressante représentation a cette importance qu'elle fait sentir la nécessité qu'il y a de ne point se montrer exclusif comme on est presque toujours tenté de l'être en musique; de ne pas proscrire l'école italienne pour exalter l'école allemande, et *vice versa*; mais surtout de ne point afficher ce dilettantisme ultramontain ou germanique qui se nourrit d'abord de mépris pour l'ancienne école française, et de faux enthousiasme, le pire de tous les fanatismes dans les arts. Heureux encore quand on n'est pas en butte à l'admiration ou aux soi-disants doctrines écrites de ces docteurs qui ne reconnaissent qu'une école, et souvent qu'un homme dans cette école... à moins cependant qu'ils ne vous fassent la concession d'en reconnaître deux, et qu'ils ne disent : Beethoven ou Rossini et moi.

Henri BLANCHARD.

CONCOURS

DE MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE, DE DÉCLAMATION LYRIQUE ET DRAMATIQUE au Conservatoire.

Le Conservatoire est à peu près dans la même position que l'Académie, avec cette différence que, chargé de l'éducation musicale et dramatique d'une jeunesse nombreuse, il rend des services que l'Académie ne saurait rendre, et dont la réalité n'est contestée que par ceux qui aiment à parler sans savoir, chose beaucoup plus commune que de savoir sans parler. Du reste, nous ignorons laquelle des deux institutions subit annuellement le plus de censures et d'attaques : on s'en prend à l'une et à l'autre d'une foule d'accidents, dont en bonne conscience elles ne peuvent répondre. S'il y a disette de grands génies, d'illustres écrivains, est-ce la faute de l'Académie? Si la nature se repose un instant de la production de voix extraordinaires, est-ce la faute du Conservatoire? Si quelquefois de beaux talents se forment en dehors de son enceinte, et nous arrivent tout rayonnants des pays étrangers, le Conservatoire en est-il coupable? Pour tout homme impartial, il est évident que le Conservatoire accomplit sa mission, par cela seul qu'il entretient une suite de traditions, de doctrines qu'on chercherait vainement ailleurs, qu'il a fondé une école jusqu'ici demeurée sans rivale, que chaque année il verse dans la consommation une quantité d'artistes supérieurs à tout ce qu'on avait avant sa création, sauf les exceptions rares, dont il serait injuste de se faire des arguments.

Chaque année, les derniers jours de juillet, les premiers jours d'août, ramènent les heures d'épreuve, les heures d'angoisse et d'espoir pour toute cette jeunesse, qui attend le jugement des concours comme un arrêt de vie ou de mort. Que de travaux et de veilles, que de souffrances et de privations viennent là se soumettre à une sentence souvent injuste dans sa plus rigoureuse justice! Et en effet, sans parler des erreurs, dont aucun jury n'est exempt, que récompense-t-on le plus souvent? La nature ou la volonté? La facilité ou la persévérance? Questions infinies et obscures que nous n'essaierons pas de résoudre, car il n'est donné à personne de les pénétrer. Tenons-nous-en aux résultats, et traçons le bulletin sommaire des triomphes et des défaites dont nous venons d'être le témoin.

Plusieurs progrès ont marqué les concours de cette année : un réglement nouveau, lentement préparé, mûri à frais communs par le ministre et la commission spéciale des théâtres royaux, va bientôt présider aux destinées du Conservatoire. L'illustre chef de l'école, M. Cherubini, qui lui-même a fourni son tribut à l'œuvre, a voulu sur certains points en anticiper le bénéfice. Ainsi, par exemple, à l'avenir il n'y aura plus de ces partages de prix qui finissaient par anéantir le prix même : trois lauréats pour un premier prix, trois lauréats pour un second, c'était trop des deux tiers. Dès cette année, l'article qui proscrit cette excessive multiplication de couronnes a été mis

en vigueur, sauf les premiers prix de solfége et de chant pour lesquels le partage est encore légal, tant à cause du nombre des élèves que de la différence des voix.

C'est par la harpe et le piano que se sont ouverts les concours publics. Il n'y avait que deux concurrentes pour la harpe, et le jury n'a décerné qu'un second prix, obtenu par mademoiselle Raymond : mademoiselle Cloutier, son unique rivale, l'avait déjà mérité l'année dernière, et, comme cette année, le jury n'avait pas trouvé qu'il y eût lieu à premier prix. On sait que pour tous les instruments l'épreuve est double : il faut d'abord que les élèves exécutent un morceau étudié à loisir, et qu'ensuite ils lisent un morceau composé tout exprès pour la circonstance. Par ce moyen, on apprécie le mécanisme et l'organisation : tel ou telle possède l'agilité des doigts suffisante pour enlever les difficultés, et n'a pas la force de tête, l'habitude nécessaire pour jouer à première vue. Quoique avec le mécanisme seul on obtienne dans le monde les plus brillants succès, on n'est vraiment artiste qu'à condition de réunir les deux facultés. Le morceau de harpe était une fantaisie de Bochsa sur un thème de Weber : mademoiselle Cloutier et mademoiselle Raymond l'ont exécuté avec plus d'élégance que de vigueur; elles ont lu l'autre morceau avec assez de netteté. Ce sont deux seconds prix auxquels il manque peu de chose pour en faire deux premiers : cela regarde M. Prumier, leur professeur.

Les pianistes se divisaient en deux bataillons, l'un de femmes, ayant pour chef le vénérable et patriarchal M. Adam; l'autre d'hommes, sous le commandement de l'excellent Zimmermann. Le premier avait à exécuter le deuxième concerto de Dusseck, le second le troisième concerto de Ries, et de plus à lire une fugue. Mademoiselle Chaft, second prix de l'année dernière, a mérité le second prix par un jeu ferme et vigoureux, mademoiselle Woislin le second par un jeu rempli de distinction et de charme. Deux autres jeunes personnes, dont les noms nous échappent, ont dû fortement balancer la décision du jury. Parmi les hommes, M. Charlot s'est signalé comme exécutant et comme musicien : pour prouver que la lecture d'une fugue n'était pour lui qu'une plaisanterie, il l'a transposée d'un ton : au contraire, M. Constant, qui a obtenu le second prix, avait hésité, chancelé sur ce terrain hérissé d'épines.

La seconde séance était consacrée à tous les instruments à vent : basson, cor à pistons, hautbois, flûte, cor ordinaire, clarinette. Plusieurs de ces concours ont été fort remarquables, ceux de hautbois et de flûte surtout. L'un des concurrents pour le basson, M. Carlier, avait déjà obtenu le second prix, et le jury n'a rien voulu lui accorder de plus : il n'a rien accordé du tout à son antagoniste, M. Bagnéris; donc, les voilà tous deux renvoyés à l'année prochaine. Le cor à pistons a eu plus de chance; M. Adam a remporté le premier prix, M. Gillette le second. Ajoutons que le cor ordinaire n'a eu qu'un premier prix décerné à M. Conty, et convenons qu'en faisant la part des difficultés de ces instruments, il nous a semblé que tous ces lauréats avaient encore beaucoup à travailler pour devenir des maîtres. En entendant M. Garimond jouer du hautbois, nous avons reconnu la méthode, l'inspiration, et jusqu'au souffle de M. Vogt : c'est une reproduction à peu près complète, et dont nous ne félicitons pas moins le professeur que l'élève. M. Garimond a obtenu le premier prix; M. Grigny, qu'on a gratifié du second, est aussi un hautboïste fort habile et fort agréable. La flûte a dignement ramassé le gant jeté par le hautbois. Au nombre des flûtistes, on en a vu paraître un plus jeune, plus petit que tous les autres, portant l'uniforme d'un de nos régiments. Cet enfant, qui compte quatorze ans à peine, répond au nom d'Altès. Vous n'imaginez pas avec quelle hardiesse, quelle facilité, quel *brio*, cet enfant a rempli sa double tâche! M. Moreau, qui avait aussi montré beaucoup de talent, et qui compte plus d'années, a eu le premier prix; le jeune Altès n'a eu que le second, mais il peut être tranquille : le premier lui échoira long-temps avant que la barbe ne lui pousse. C'est là une espérance d'artiste, qui doit un jour continuer M. Tulou, son professeur. La clarinette a honorablement clôturé cette longue séance : M. Regheere, le premier prix; M. Parès, le second, se recommandent l'un et l'autre par une exécution sûre et brillante.

Tandis que nous en sommes au chapitre des instruments, sautons par-dessus la séance de musique vocale, à laquelle nous reviendrons plus tard, et parlons du violoncelle, du violon, ces deux gloires de notre école. Pour le violoncelle, un premier prix, un prix unique, a été décerné à M. Norblin, fils et disciple du célèbre violoncelliste de ce nom; son concurrent, M. Marx, avait déjà obtenu un second prix l'année précédente. M. Norblin ne se distingue pas par une grande qualité de son, mais il joue nettement, il phrase bien, et lit en musicien consommé. Quant au violon, huit concurrents se présentaient pour disputer la palme : quatre élèves de Baillot, quatre élèves d'Habeneck. Nous dirons, sans crainte d'un démenti, que ces huit jeunes gens ont tous du talent, et que tous pouvaient hardiment briguer la première place : le jury n'a dû avoir que l'embarras du choix entre les plus capables. Parmi eux se trouvait encore un petit prodige, le jeune Courtois, connu sous le nom de Bernardin, qui tenait et tient encore le violon solo dans l'orchestre des Variétés. A quinze ans cet artiste a déjà le coup d'archet d'un maître. Cependant il le cède en puissance, en hauteur de style, à M. Hermant, qui compte trois ans de plus, et possède une de ces organisations privilégiées, presque dispensées du travail. M. Hermant devait avoir le premier prix et l'a obtenu; le jeune Courtois a obtenu le second : tous les deux sont élèves d'Habeneck. M. Briard, élève de Baillot, a mérité l'accessit pour avoir lu supérieurement une sonate d'Haydn assez peu mélodieuse. Le morceau de concours était l'un des beaux concertos de Viotti, le vingt-deuxième. Du reste, il est juste de nommer les autres concurrents, restés cette fois sans récompense : Franck (troisième), Mas, Dancla (troisième), Guerreau, les trois derniers ayant eu déjà des seconds prix. Le roi des instruments est aussi celui des concours du Conservatoire : dans aucune branche de l'art vous ne trouveriez autant de supériorités réelles, autant de talents, qui n'ont plus besoin que d'air et d'espace. Gloire aux habiles professeurs qui les ont formés par leurs leçons!

Enfin nous arrivons à la voix humaine, cet instrument bien plus difficile à manier que tous les autres, et dont la beauté semble devenir d'autant plus rare qu'on la recherche davantage, et qu'on la paie à plus haut prix! Le concours de chant était des plus nombreux : quinze femmes et six hommes y défilaient tour à tour. Ici nous avons encore une amélioration à noter. Dans les concours précédents, on avait trop oublié que le Conservatoire de

Paris était la métropole de l'école française : presque toutes les cantatrices y venaient armées d'un air italien traduit en français, et pour la plupart, quels tristes airs! quelles plates traductions! Cette année, les professeurs ont reçu l'avis d'en revenir à notre répertoire national qui n'est pas si pauvre qu'on voudrait bien le dire; le seul air du *Freischütz* a été admis par exception; *Robin des bois* l'a naturalisé en France, mais alors, et par la même raison, pourquoi ne pas admettre des airs du *Siége de Corinthe*, de *Moïse*, frappés, dit-on, de proscription? Quoi qu'il en soit, la mesure est bonne; nous l'avions appelée de nos vœux, et nous l'accueillons en toute conscience. Après les parodies, quoi de plus anti-musical que les traductions?

Voulez-vous que nous vous nommions une à une les quinze concurrentes? Mademoiselle Flamand, la première par le rang d'audition, a été aussi la première par le succès : jolie qualité de voix flexible et légère, voix ayant du corps et du velouté, méthode pure et gracieuse. Mademoiselle Villiers, la seconde, a de l'éclat, mais un éclat métallique et dur. Mademoiselle Parmegiani, la troisième, ressemble beaucoup à Pauline Garcia : c'est une jeune artiste dont les yeux rayonnent d'intelligence, mais dont la voix n'a pas de classification bien positive; elle a chanté avec expression l'air du *Freischütz*, et le second prix lui a été décerné. Mademoiselle Flamand et mademoiselle Parmegiani sont élèves de Banderali, qui, dans ce concours, a vu ses espérances dépassées : sur quatre prix accordés tant aux femmes qu'aux hommes, il lui en revient trois pour sa part professorale. Pour nommer la jeune personne qui a obtenu l'accessit, il nous faut passer au numéro 13, représenté par mademoiselle Osselin, élève de madame Damoreau. Quel dommage que mademoiselle Osselin n'ait pas mieux senti le mouvement de l'air de *Robert-le-Diable*, et se soit endormie dans ses vocalises? Tandis qu'elle chantait, un gros nuage a obscurci le ciel; quelques personnes ont cru que la nuit était venue, tant il leur semblait que le morceau durait depuis long-temps!

Puisque nous avons rompu les rangs, nommons au hasard mademoiselle Rougier, modemoiselle Rigaut, mademoiselle Muller, mademoiselle Morel, mademoiselle Hivert, qui sont venues chanter des airs du *Billet de loterie*, de *Robin des bois*, de *la Muette*, de *Fernand Cortez*, de *Beniowski*, d'*Alceste*. Il y a certainement beaucoup d'études et même de talent chez toutes ces dames, mais il leur manque soit la puissance, soit le charme, soit le *je ne sais quoi* qui fait qu'on écoute avec plaisir, et qu'on se souvient d'avoir entendu. En nous recueillant de toutes nos forces, nous serions bien embarrassé de formuler les impressions que toutes ces cantilènes nous ont laissées. Pourtant nous nous rappelons que mademoiselle Lacombe, la sœur du jeune et célèbre pianiste, a chanté l'air d'*Aline* avec une bonne voix et un bon sentiment; nous nous souvenons que mademoiselle Ponsignon, tout enrouée qu'elle était, a prouvé qu'elle avait une jolie voix et une méthode très distinguée : un enrouement le jour d'un concours, c'est une jambe cassée le jour d'une bataille; on n'en est pas moins habile ni moins brave.

Il ne nous reste à nommer que trois cantatrices, et celles-là, nous les avons placées en dernier ordre parce qu'une sorte de communauté les rapproche et les unit, parce que celles-là portent déjà le nom d'artistes, et désertent un autre art pour se vouer à celui du chant. Mademoiselle Olivier qui, l'année dernière, eut un second prix, joue depuis long-temps aux Variétés; mademoiselle Atala-Beauchêne a long-temps chanté le vaudeville et long-temps récité le drame moderne; mademoiselle Nathalie Fitz-James est une des premières danseuses de l'Opéra : vous connaissez tous sa vigueur, sa légèreté; vous ne vous doutiez pas qu'elle eût une voix, et qu'elle la cultivât assiduement, courageusement, tout en dansant le matin, et souvent le soir? Mademoiselle Olivier a dit l'air du *Serment* avec un art qui n'a pas sauvé les défauts de sa voix, d'une nature un peu sèche et nasale. Mademoiselle Atala-Beauchêne avait eu le tort de choisir l'air du *Concert à la cour* : nous la croyons appelée à quelque chose de plus grand, de moins coquet. Mademoiselle Nathalie Fitz-James s'est également trompée, mais dans le sens inverse, en prenant l'air du *Freischütz* : ce serait plutôt de la coquetterie, de la grâce qui lui conviendrait.

Des six concurrents mâles, quatre ont été honorés de prix et d'accessit : MM. Carlot et Planque, l'un ténor, engagé à l'Opéra, l'autre basse-taille, ont partagé le premier prix, comme l'année dernière ils avaient partagé le second. M. Lajet, jeune ténor méridional, doué d'une voix agréable, mais encore incertaine, gesticulant au pupitre comme s'il était en scène, a obtenu le second prix, et M. de la Touche, ténor à voix très faible mais très flexible, l'accessit.

Le dernier concours musical est toujours le plus populaire : on y joue et chante des fragments d'opéra-comique, de grands opéras; c'est l'examen suprême et décisif auquel la foule accourt comme à un spectacle. Mais hélas! les spectacles et les concours sont trompeurs et ne tiennent pas toujours ce qu'ils promettent. Par exemple, vendredi dernier, deux hommes et quatre femmes concouraient pour l'opéra-comique dans des scènes du *Nouveau Seigneur*, d'*Adolphe et Clara*, de la *Double Échelle*, du *Barbier de Séville*, de *l'Éclair* et de *Nina*: M. Lajet seul a obtenu un second prix, mademoiselle Parmegiani un accessit. L'un et l'autre ont fait preuve d'instinct dramatique, mais ce sont des dispositions qui ont besoin d'études et de temps. Mademoiselle Parmegiani sera plus tôt prête que M. Lajet: elle aurait mieux fait de jouer un rôle de comédie que le rôle larmoyant de *Nina*. Dans le concours de déclamation lyrique entre M. Planque et mademoiselle Nathalie Fitz-James, qui chantaient le troisième acte de *Robert-le-Diable*, le jury a été unanime pour décider qu'il n'y avait pas lieu à premier prix. Sur la question du second prix, trois boules blanches ont été battues en brèche par quatre noires. Le fait est qu'une espèce de terreur, de vertige, s'était emparée des concurrents, dénaturait leur voix, en altérait la justesse, en retenait le développement. Les mêmes scènes, fort bien rendues quelques jours plus tôt par les mêmes sujets, n'étaient plus reconnaissables. Qu'ils se consolent, ce n'est que partie remise. On n'en a pas moins remarqué en M. Planque une voix de basse profonde, dont l'âge accroîtra le volume, dont le travail règlera l'exercice; en mademoiselle Nathalie Fitz-James une grande force de volonté, qui n'en est pas moins glorieuse, bien qu'elle n'ait pu triompher complètement des affreux périls que présente le passage d'un art à un autre, bien plus la culture simultanée de deux arts aussi divers, aussi contradictoires, que la danse et le chant!

Les concours de déclamation dramatique ont couronné cette semaine laborieuse. Cinq concurrents des deux sexes ont disputé les prix de tragédie, onze ceux de co-

médie. Le jury n'a vu en eux que des espérances, et n'a décerné que des seconds prix, accompagnés d'accessits. Dans la tragédie, c'est M. Maubant qui a eu le prix; l'accessit a été obtenu par M. Ponchard, jeune homme de seize ans, fils du chanteur et de la cantatrice que nous avons si long-temps et si justement applaudis.

Le même jeune homme a remporté le prix de la comédie et M. Bellevaut l'accessit, mais dans le fait ce dernier accessit n'appartient pas moins à mesdemoiselles Garique, Michallet, Volet et à M. Senez, qui dans les deux tours de scrutin ont réuni presque autant de voix que M. Bellevaut. Il faut dire que tous les concurrents étaient fort jeunes, les femmes surtout, et que leur accorder des distinctions plus marquées, c'eût été les tromper, en leur persuadant qu'ils n'avaient plus rien à faire qu'à débuter et à demander part entière avec un peu de subvention.

Paul SMITH.

JURISPRUDENCE LITTÉRAIRE ET MUSICALE.

Voici le texte du jugement rendu, mercredi dernier, par le tribunal de police correctionnelle sur la plainte en contrefaçon portée par M. Victor Hugo, à propos d'une *Lucrèce Borgia*, traduite de l'italien par M. Etienne Monnier, représentée par M. Baptiste, directeur du théâtre de Metz, et publiée par M. Bernard Latte, éditeur de musique.

« Le Tribunal, en ce qui touche l'incompétence proposée par Baptiste,

» Attendu que le fait qui lui est imputé par Victor Hugo, d'avoir représenté sur les théâtres dont il est directeur l'opéra querellé de contrefaçon, ne rentre pas dans cette qualification de la loi; que c'est un délit spécial et non connexe, prévu et puni par l'art. 428 du Code pénal; que les juges naturels de Baptiste étaient donc à Metz, lieu de son domicile, et qu'il ne pouvait en être distrait pour être attiré dans le procès intenté à Paris à Etienne Monnier, auteur des paroles dudit opéra, et à Bernard Latte, son éditeur;

» Se déclare incompétent à l'égard de Baptiste, renvoie la cause, en ce point, devant les juges qui doivent en connaître, et met cette portion des dépens à la charge de la partie civile.

» En ce qui concerne la question de contrefaçon :

» Attendu, en principe, que la contrefaçon partielle est punie par la loi, tout aussi bien que la contrefaçon intégrale, pourvu qu'elle soit notable et dommageable;

» Attendu que les œuvres dramatiques sont principalement destinées aux représentations des théâtres; ce qui fait que le plan de l'ouvrage, l'ordonnance du sujet, la conception et le développement des caractères, l'agencement des scènes, la conduite de la pièce, son action et ses effets ont une importance capitale, indépendamment du style, de la forme du langage et du genre de la composition;

» Que le style, qui rehausse si puissamment le mérite de toute œuvre littéraire, n'est plus en quelque sorte que secondaire dans les compositions dramatiques, sous le point de vue de la représentation;

» Qu'il en est de même de la forme du langage, prose ou poésie, surtout lorsque l'auteur, en faisant des vers, n'a guère cherché que la mesure et la rime;

» Que, quant au genre de l'ouvrage, opéra ou drame ordinaire, ses différences ne sont pas telles qu'elles empêchent que la destinée de l'un n'influe gravement, auprès du public, sur celle de l'autre;

» Qu'il suit de là, qu'une pièce de théâtre écrite en vers et adaptée à la scène lyrique, peut être la contrefaçon d'un drame écrit en prose;

» Attendu que si les sujets de tels ouvrages sont du commun domaine, c'est à la condition, pour chaque auteur, d'une pensée propre, mise en œuvre par des moyens tirés de lui-même, et qu'il n'ait pas ravis à ses devanciers, dont autrement la gloire littéraire et l'intérêt matériel pourraient avoir beaucoup à souffrir de la banalité et de la concurrence;

» Attendu, en fait, qu'il résulte des débats, des pièces et documents produits, que *Lucrèce Borgia*, grand opéra en 4 actes, paroles d'Etienne Monnier, est une imitation traduite de *Lucrèce Borgia*, drame en 3 actes et en 6 parties, de Victor Hugo; que d'un bout à l'autre l'opéra se traîne servilement sur le drame, dont il a emprunté toutes les situations et jusqu'au titre et aux personnages, sans en excepter, sans en ajouter un seul;

» Qu'en vain Etienne Monnier prétend que son poëme est imité de l'italien, le libretto italien n'étant lui-même que la reproduction du drame de Victor Hugo, et la loi ne permettant pas de faire indirectement ce qu'elle défend directement;

» Qu'au surplus Etienne Monnier l'a reconnu lui-même, en faisant dans le temps une démarche auprès de Victor Hugo, pour le prier de ne pas s'opposer à la représentation de son opéra, prière à laquelle n'a pas cru pouvoir accéder Victor Hugo, dont la défense à cet égard a été violée;

» Attendu que Bernard Latte s'est fait l'éditeur et le débitant de l'œuvre d'Etienne Monnier; qu'il a participé à son action autant qu'il était en lui; qu'ainsi les sieurs Etienne Monnier et Bernard Latte se sont rendus coupables du délit de contrefaçon, prévu et puni par les articles 425, 426 et 427 du Code pénal;

» Et attendu, en ce qui concerne Bernard Latte, éditeur et débitant, qu'aux termes de l'article 365 du Code d'instruction criminelle la peine la plus forte doit seule être appliquée, faisant application aux deux prévenus de l'article 427;

» Condamne Etienne Monnier et Bernard Latte, chacun à 100 fr. d'amende;

» Ordonne la confiscation de toute édition du poëme de *Lucrèce Borgia*, opéra en 3 actes et en langue française, dudit Etienne Monnier;

» Autorise Victor Hugo à faire disparaître les traces de ce poëme, quelque part qu'elles puissent exister;

» Fait défense à Etienne Monnier et à Bernard Latte de plus, à l'avenir, publier ni vendre ledit ouvrage; dit que le présent jugement sera inséré par extraits dans trois journaux de la capitale et dans trois journaux de la province, au choix de Victor Hugo, aux frais de ses adversaires, solidairement;

» Et attendu que Victor Hugo a déclaré, dans ses conclusions et dans ses explications à l'audience, renoncer à toute indemnité;

» Condamne Etienne Monnier et Bernard Latte, solidairement, aux dépens pour tous dommages-intérêts. »

Nous respectons la chose jugée; mais comme, après tout, cette chose est susceptible d'erreur, et même d'appel, il est permis de l'examiner, de la discuter, et c'est ce que nous allons faire avec toute la brièveté possible. On ne saurait nier que le jugement du tribunal de police correctionnelle ne s'appuie sur un principe réel, de même qu'il faut reconnaître qu'à M. Victor Hugo appartient un droit de propriété quelconque sur toutes les *Lucrèce Borgia* italiennes ou françaises, imitées du drame dont il est l'auteur. Reste à savoir comment et dans quelles limites ce droit peut et doit s'exercer. La propriété est sainte et sacrée; néanmoins nous voyons que tous les jours on la restreint, on la modifie, du moment que l'intérêt général paraît le demander. S'agit-il de la propriété d'un livre? on déclare qu'elle cesse au bout de dix, vingt, cinquante ans, afin que le caprice d'un héritier ne confisque pas le livre au profit de sa passion, de sa fantaisie personnelle. S'agit-il d'une maison, d'un champ de terre? on s'en empare, au nom de la loi, moyennant estimation et paiement, s'il est jugé avantageux qu'une rue, qu'un chemin de fer traverse la maison ou le champ.

Or voici ce que nous disons : M. Victor Hugo a fait un drame intitulé *Lucrèce Borgia*, comme Beaumarchais a fait des comédies intitulées *le Barbier de Séville*, *le Mariage de Figaro*, comme M. Caignez et consorts ont fait *la Pie voleuse*. Tous ces ouvrages ont été traduits en italien, mis en musique italienne, et de ce que Beaumar-

chais, M. Caignez et M. Victor Hugo étaient jadis ou sont encore propriétaires de ces ouvrages, s'ensuit-il que nous devions être à tout jamais privés de les entendre en France, de les voir représenter en France, traduits en une langue étrangère, ou retraduits en leur langue natale? Oui certainement nous en serons privés, si l'on admet la doctrine du tribunal de police correctionnelle, et s'il se trouve des auteurs qui, comme M. Victor Hugo, n'entendent pas qu'on touche à leurs œuvres sous peine de lèse-majesté! Nous aurons beau crier : « Mais, mes-» sieurs, nous savons que Mozart, Paësiello, Rossini ont » écrit sur ces libretti des partitions admirables, des » chefs-d'œuvre immortels; nous savons que la *Lucrèce* » de Donizetti plaît beaucoup delà les monts : laissez-nous » un peu les entendre! » On nous répondra : « Non, de » par Beaumarchais, MM. Caignez et Victor Hugo, vous » n'en entendrez pas une note! Beaumarchais, MM. Cai-» gnez et Victor Hugo ne veulent pas qu'on les chante! » Ils trouvent cela peu respectueux, et d'ailleurs préju-» diciable à leur gloire, à leur popularité. — N'y aurait-» il pas moyen de s'arranger? Nous vous donnons notre » parole que la gloire et la popularité de ces messieurs n'y » perdraient rien, au contraire, et nous sommes sûrs que » leur bourse y gagnerait; qu'ils daignent accepter une » part de droits d'auteurs, une redevance, un tribut..... » — Non, vous dis-je, ces messieurs n'accepteront rien. » — Alors, ce sont des Barbares. »

Barbares, soit, le mot nous est échappé, et nous ne sommes pas d'humeur à nous dédire, quand nous pensons qu'il aurait pu dépendre d'une volonté d'homme, d'une volonté d'auteur, de fermer tous les théâtres de France à la *Pie voleuse*, au *Barbier*, aux *Puritains*, à la *Somnambule*, à *Norma*, à *l'Elissire*, et à trente autres chefs-d'œuvre! Sans aucun doute, ce serait de la barbarie au premier chef. Et savez-vous ce qui arriverait? C'est qu'à cette barbarie on en ajouterait une autre; c'est que ne pouvant vaincre à beaux deniers comptants l'inflexible orgueil de quelques dramaturges, on se passerait de leur drame, et on en ferait un autre sur la musique dont ils auraient d'abord fourni le texte ou le prétexte. La musique y perdrait infailliblement, et nous demanderons ce qu'y gagneraient les dramaturges?

Ce que nous disons à M. Victor Hugo, nous le dirions à Racine, s'il venait se plaindre de ce qu'un certain M. Gluck s'est avisé de faire chanter et de promener son *Iphigénie* sur tous les théâtres du monde. Pas plus à Racine qu'à M. Victor Hugo nous n'accorderions le pouvoir d'empêcher un homme de génie ou de talent de mettre sa pièce en musique, et ensuite d'empêcher tous ses concitoyens d'entendre sur la scène la musique composée par cet homme. Le veto absolu n'est ni poétique, ni mercantile; il est superbe, et voilà tout.

Il n'y a en ceci qu'une chose raisonnable à faire, et les tribunaux l'ont déjà faite en jugeant que l'auteur d'un roman, d'un conte, d'une nouvelle d'où une pièce avait été tirée, devait participer, jusqu'à certain point, aux bénéfices provenant de ladite pièce, mais non jamais qu'il eût le droit de frapper la pièce d'interdit. L'auteur de la comédie, de la tragédie, du drame ou mélodrame d'où l'on a tiré un libretto, nous semble absolument dans les mêmes conditions que celui du roman, conte ou nouvelle, et nous estimons que la Cour royale, si, comme nous l'espérons, elle est consultée, fera justice en les traitant de la même façon.

Correspondance étrangère.

La grande époque de Haydn, de Mozart et de Beethoven, dit un journal allemand, a fait place à un esprit de spéculation mercantile et d'excentricité funeste; la sonate a été remplacée par le babillage des variations, puis est venu le concert et l'arrangement. Les instruments de solo empiètent les uns sur les autres, nul ne conserve son caractère propre; les virtuoses sont arrivés à un point où, pour les surpasser, il faudrait faire l'impossible. La musique sévère a déserté les églises, et l'oratorio, transplanté dans la salle de spectacle et de concert, a pris un caractère dramatique. Mendelsohn seul cherche à leur rendre leur antique dignité. L'opéra, après tant de phases diverses, se rapproche plus ou moins de la comédie lyrique du temps de Louis XIV. Ainsi le premier acte de *Finta Pazza*, par Strozzi, se terminait par un ballet d'ours et de singes; après le second on voyait danser des autruches, et le troisième était terminé par une procession de perroquets.

C'est surtout l'Allemagne qui a spéculé dans ces derniers temps sur les compositions musicales. En France et en Angleterre, il n'y a guère que les auteurs d'opéras qui fassent de bonnes affaires. Un marchand de musique à Londres offrira quarante francs, même à un maëstro de renom, pour un volumineux manuscrit. Les éditeurs de musique de l'Allemagne font d'immenses affaires; il y a des maisons, et ce ne sont pas les plus fortes, auxquelles il est dû, une année dans l'autre, pour musique vendue, plus de 60,000 écus, dont un tiers au moins rentre à chaque foire. Aussi les compositeurs demandent-ils des sommes énormes pour leurs œuvres : cinq ou six pages de musique fort ordinaire sont payées vingt et trente louis.

Le nom de Mozart, que nous avons prononcé au commencement de cet article, nous rappelle que nous avons de fâcheuses nouvelles au sujet du monument qui doit être consacré à sa mémoire : il ne pourra être placé cette année. Le pavé en mosaïque, que l'on a découvert en creusant les fondements, n'a point encore été enlevé. La statue du grand compositeur est prête; les bas-reliefs dont le soubassement sera revêtu ne tarderont pas à être achevés. Le piédestal en marbre a été fourni gratuitement par les carrières de Untersberg, sur l'ordre du roi de Bavière. M. Pott, maître de chapelle à Oldenbourg, a publié un Album-Mozart que les notabilités musicales s'empressent d'enrichir de leurs compositions.

Madame Hasselt-Barth a paru à Francfort dans les rôles de *Norma*, de *Bélisaire*, dans *les Montecchi*; elle a chanté la partie de Donna Anna dans *Don Juan*, celle de Rosine dans *le Barbier*, et celle de Cherubin dans *Figaro*. Dans la pièce italienne, où *le chant de concert prédomine*, cette cantatrice est excellente; elle a une belle voix, encore fraîche, d'un timbre métallique d'une grande étendue; joignez à cela une intonation pure, la netteté de la prononciation. Mais voici le revers de la médaille. Madame Hasselt emploie presque partout le trémolo; elle lance des roulades d'une mauvaise école, à tort et à travers, et surcharge ses rôles de fioritures. Dans les cordes moyennes, on remarque parfois une espèce de hoquet désagréable. Quant à la partie mimique, on voit qu'elle est l'objet d'efforts sérieux de sa part; ses poses et ses mouvements ne laisseraient rien à désirer si l'art ne perçait trop. Quant au rôle de Chérubin, madame Hasselt l'a manqué complétement; elle en a fait un vrai gamin de Paris. A Nurenberg, un monsieur Ballin, maître de concerts à Bordeaux, a donné une soirée musicale dans la grande salle de l'hôtel du Cheval-Rouge. C'est un violoniste de l'école de Bériot : on prise beaucoup la pureté de son jeu.

Voici un puff allemand qui peut rivaliser avec tout ce qu'il y a de mieux en ce genre à Paris et à Londres. M. Staudigl fait partie de la troupe allemande qui a chanté cette année à Londres; le virtuose viennois, à ce que rapporte un journal, recevait deux fois par semaine un magnifique bouquet, et chaque bouquet était accompagné d'une bague en or, sur laquelle étaient gravés ces mots : *Au chanteur Staudigl, une âme musicale.* Pour les bouquets passe; mais pour la bague et l'inscription, il me semble qu'on aurait mieux fait de s'en tenir à une fois, et le puff aurait pu faire son effet.

L'Opéra Italien a quitté Vienne : ses représentations ont eu moins de succès que l'année dernière. Parmi les opéras nouveaux, *le Bravo* est le seul que l'on ait accueilli avec faveur : *Fausta* et *le Templier* ont fait *fiasco*: madame Schoberlechner a perdu sa voix; les ballets ont tous été sifflés sans exception.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Don Juan*, chanté par Barroilhet, Levasseur, Marié, madame Dorus-Gras et mademoiselle Nau.

*** M. Léon Pillet a pris une honorable initiative en donnant *Robert-le-Diable* au bénéfice de l'association des artistes. C'est un exemple que les autres directeurs ne pourront manquer de suivre.

*** Mercredi dernier, *la Favorite* n'a pu être achevée à cause d'une indisposition subite qui a saisi madame Stoltz, et contre laquelle cette cantatrice avait lutté courageusement jusqu'à la fin du second acte de l'opéra. Pour terminer la soirée, on a proposé et représenté le second acte du ballet de *Giselle*. C'était la substitution la plus avantageuse et la plus acceptable. On ne s'explique donc pas comment il est venu à l'idée de quelques spectateurs de protester.

*** Rien de moins grave au fond que le commencement d'incendie qui avait alarmé l'Opéra la semaine dernière. Une enquête a eu lieu devant le comité administratif, et il en est résulté qu'une lampe oubliée pendant deux minutes dans la cabine d'un machiniste au-dessous d'un mouchoir mouillé de sueur, en avait fait sortir un peu de fumée et pas le moindre feu. Les pompiers sont arrivés quand il n'y avait plus même apparence de péril, et leurs pompes n'ont joué que par excès de précaution. Le machiniste, coupable de négligence, est un des plus anciens et des meilleurs employés du théâtre; on l'a condamné à cinq jours d'amende.

*** Madame Damoreau est à Toulouse et se dispose à y donner plusieurs concerts.

*** On assure que la reine Victoria a récemment composé la musique de deux ballades de Schiller, l'une intitulée: *à Emma*, et l'autre : *Adolescent au bord de l'onde*.

*** Vendredi dernier, une séance musicale très remarquable à tous égards, s'est tenue chez Ernst, le célèbre violoniste. M. Charles Meyer, que nous ne connaissions encore que par la grande renommée de pianiste, a exécuté le concerto qui avait déjà produit tant d'effet à Bruxelles, et des études également brillantes. Ernst a joué son élégie, un rondo et un boléro nouveau, Panofka un andante de quatuor, de Beethoven, dans lequel Ernst tenait le second violon. Un jeune Italien, M. Belleti, artiste du théâtre de Stockolm, a chanté plusieurs romances avec beaucoup de charme et de succès.

*** A la dernière soirée musicale donnée par M. Crémieux, parmi les morceaux qui ont paru faire le plus de plaisir, nous avons distingué l'air de *la Dame Blanche* par Duprez, un trio de *Belisario*, l'air de Robert: *En vain j'espère*, délicieusement chanté par madame Dorus-Gras, et enfin deux nouvelles et gracieuses romances : *l'Enfant aux colombes* et *Interrogez-moi*, que l'auteur elle-même, mademoiselle Puget, a interprétées avec beaucoup de verve et de coquetterie.

*** Les journaux allemands rapportent que par la faillite de la maison Gaymuller, deux grandes cantatrices perdent leur fortune entière. La célèbre madame Pasta, qui se trouve actuellement à Berlin, est, dit-on, entièrement ruinée; mais cette nouvelle n'est peut-être pas plus vraie que celle de la mort de madame Catalani.

*** On lit dans la *Gazette musicale* de Vienne : Liszt, Thalberg et Chopin forment le triumvirat du piano. Liszt manie son instrument avec la toute-puissance du despote; Thalberg fait voltiger ses doigts sur les touches avec la légèreté des ailes du zéphyr; quant à Chopin, on peut dire de lui qu'il joue du piano dans la véritable acception du mot. Les formes élégantes de Thalberg séduisent; Listz assourdit par sa puissance foudroyante; quand on entend Chopin, on divinise l'esprit et la poésie de son jeu gracieux et le sentiment profond qui s'y révèle. C'est ce qui est cause, sans doute, que Chopin ne soulève point parmi les auditeurs ces tempêtes d'acclamation : il parle plus à l'âme et agit peu sur les sens. Le jeu de Chopin a quelque analogie avec les femmes de Paris; à l'instar de celles-ci, il n'a point ce genre de beauté qui triomphe au premier aspect; mais à mesure que l'impression se prolonge, on est séduit et ravi par un je ne sais quoi que l'on ne saurait s'expliquer. La beauté régulière se comprend et s'analyse; et l'on peut en décomposer les éléments; mais l'esprit, l'imagination que l'on rencontre chez Chopin ne peuvent se comprendre et échappent à l'analyse.

*** Le théâtre de Rouen est définitivement fermé. On dit que MM. Francis Cornu, l'auteur dramatique, et Damoreau, le chanteur, en sollicitent la direction.

*** Le cheval dû au ciseau de M. Pradier, et qui doit orner le péristyle du Cirque-Olympique, récemment construit aux Champs-Elysées, vient d'être fondu par M. Calla, auquel nous devons déjà les belles fontes de la fontaine Richelieu. Ce nouvel ornement complétera, avec la grille circulaire en fer, que les ouvriers placent en ce moment, les travaux de ce nouveau théâtre.

*** La partition de l'opéra *la Maschera*, de G. Kastner, paraîtra sous peu de jours chez M. Chabal, éditeur de musique, boulevard des Italiens, nº 10.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 25 *juillet*. — Un brillant concert a été donné par M. H. Bénard, l'habile chef d'orchestre, dans les salons de l'Académie de musique. La première partie de la symphonie en *si* bémol, de Beethoven, et l'ouverture de *Jubel*, de Weber, ont été exécutées avec un ensemble et une précision remarquables. M. et madame Cavaletti ont bien chanté le duo de *Belizario*, de Donizetti. Madame Cavaletti a une voix de soprano assez étendue; elle chante avec âme et exprime vivement ce qu'elle ressent. M. Cavaletti possède une belle voix de basso bien souple, bien égale : ces deux artistes ont généralement fait plaisir. Mademoiselle Dehier, jeune élève sortie de notre école, a voulu nous mettre à même de juger des progrès qu'elle avait pu faire dans la capitale. Nous avons remarqué que sa voix avait gagné sous le rapport de la flexibilité et de la justesse. Mademoiselle Simony, dans une fantaisie pour le piano, a déployé une grande facilité d'exécution. M. Labielle a parfaitement exécuté un solo d'ophicléide quinte, sur un motif du *Pirate*.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Hambourg*, 26 *juillet* : — Hier au soir, deux célèbres artistes, mademoiselle Taglioni et madame Duflot-Maillard, ont paru sur le grand théâtre de Hambourg. Mademoiselle Taglioni avait choisi pour cette occasion *la Sylphide*, ballet composé par M. Philippe Taglioni et mis en musique par M. Schneitzoefler. Mme Duflot, qui a coopéré d'une manière très distinguée à notre grande fête musicale, a exécuté le rôle de la princesse Isabelle de *Robert-le-Diable*, de M. Meyerbeer, et c'était la première fois qu'elle récitait un rôle en langue allemande. Il est inutile d'ajouter que la vaste salle était comble de spectateurs, et que les applaudissements les plus unanimes et les plus frénétiques ont été prodigués aux deux grands artistes.

*** *Offenbach*, 25 *juillet*. — M. le conseiller aulique André, de notre ville, qui, il y a quarante ans, acquit de la veuve Mozart tous les manuscrits de musique autographe de ce célèbre compositeur, s'est décidé à publier tous ceux qui sont encore inédits, lesquels contiennent environ deux cent quatre-vingts ouvrages distincts. Parmi ceux-ci on remarque sept opéras : savoir : *Bastien et Bastienne* (paroles françaises), *Ascanio in Alba*, *il Sogno di Scipione*, *Lucio Silla*, *il Re pastore*, *lo Sposo deluso* et *l'Oca di Cairo*, les deux derniers inachevés; la partition d'un ballet destiné à être intercalé dans l'opéra d'*Idomeneo*, *re di Creta*, ouverture, entr'actes et chœurs pour le drame intitulé *Thamas*, du baron de Gebelin, plusieurs symphonies à grand orchestre, et un grand nombre de morceaux concertants pour divers instruments.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE
PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU.

DEUX
Morceaux de Salon,
POUR LE VIOLON,
avec accompagnement de Piano,
Par H.-W. ERNST.

Op. 13. Prix : 6 fr. chaque.

Nº 1. Adagio sentimental.
2. Rondino gracioso.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 46.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB GEORGES SAND ROBERT SCHUMANN PAUL SMITH SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 15 août 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Galerie ancienne et moderne : Une leçon de Jarnowick; par PAUL SMITH. — Souvenirs d'une actrice, par madame Louise Fusil, deuxième article de G.-E. ANDERS. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er octobre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES
VIOLONISTES CÉLÈBRES.
Avec leurs biographies.
1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.
Morceaux nouveaux et inédits
Par MM. Chopin, Doehler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.
Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.
Mélodies et romances
Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Mlle L. Puget.
Avec fac-simile.

GALERIE ANCIENNE ET MODERNE.

UNE LEÇON DE JARNOWICK.

— Saint-Jean !

— Monsieur le comte.

— Deux heures sont-elles sonnées?

— Oui, monsieur le comte. Est-ce qu'il faut demander les chevaux ?

— Mais non, vous savez bien que c'est mon jour de leçon : j'attends Jarnowick !

— Ah ! c'est vrai : je l'avais oublié.

En disant ces mots, Saint-Jean sortit du cabinet d'étude, où le jeune comte de Vatteville s'occupait depuis une heure à travailler le passage le plus difficile du dernier concerto de violon composé par son maître. L'oubli du valet de chambre était d'autant plus excusable que Jarnowick ne se piquait guère de régularité dans ses apparitions. Loin de ressembler à ces astres dont le retour périodique obéit à des lois immuables, il avait toutes les allures du météore fugitif, de la comète vagabonde. Malgré l'engagement formel de donner trois leçons par semaine, à une heure précise de l'après-midi, il venait quand il lui plaisait, et souvent même ne venait pas du tout, ce qui n'empêchait pas son élève de l'attendre religieusement au jour et à l'heure fixés, jaloux et fier qu'il était d'obtenir de temps en temps une visite du brillant virtuose, du maître à la mode, de l'artiste favori, qui, soit par nature, soit par calcul, savait faire désirer ses leçons, comme on désire les faveurs d'une coquette.

C'était le temps d'ailleurs où être artiste et original passait pour une seule et même chose : l'un n'allait jamais sans l'autre. Aujourd'hui que les artistes vivent comme tout le monde, ou que tout le monde vit comme les artistes, on ne comprend plus rien aux excentricités dont la poésie, la peinture, la musique, offraient d'innombrables échantillons. Aujourd'hui que les grands talents en tout genre se sont multipliés presque à l'infini, on congédierait sans pitié le professeur qui n'arriverait pas ponctuellement à l'heure dite, et ne donnerait pas sa leçon montre sur table; si bien que, comme autrefois, pour donner l'idée d'une exactitude rigoureuse dans un rendez-vous quelconque, on disait *heure militaire*, de même il faudrait dire maintenant *heure artistique*.

Le Sicilien Giornovichi, que l'on germanisa en appelant Jarnowick, était de son siècle plus que personne. Il renchérissait même considérablement sur la légitime de bizarrerie, d'extravagance accordée aux gens de sa profession : toutes les biographies en portent témoignage. Il n'avait que vingt-cinq ans lorsqu'il vint à Paris en 1770. Son début au concert spirituel ne fut pas heureux : il y joua le sixième concert de Lolli, dont il était l'élève, et dont il n'avait ni l'expression, ni l'énergie; mais il ne tarda pas à prendre une revanche, éclatante en jouant le premier concerto du même auteur, œuvre d'un style agréable et léger qui sympathisait parfaitement avec la gracieuse et l'élégante pureté de sa manière. Dès ce moment l'enthousiasme adopta Jarnowick; tout en lui, depuis son talent jusqu'à sa personne, depuis ses productions jusqu'à ses manies, devint un objet d'engouement. Ce fut le Garat du violon, et, comme le chanteur, il advint souvent que le violoniste abusa de la bonté paternelle du public : les enfants gâtés sont toujours les mêmes.

Ainsi par exemple, étant à Lyon, il annonce un concert à six francs le billet, et la salle reste vide. Le lendemain il fait afficher le même concert à trois francs, et la salle déborde d'amateurs; mais au moment de commencer on apprend que Jarnowick venait de partir en poste, sans emporter la recette qui fut rendue. Jarnowick voulait seulement prouver aux Lyonnais qu'il ne tenait pas plus à leur argent qu'à leur estime. Un jour, chez le marchand de musique, Bailleul, il casse un carreau valant trente sols; il jette un écu sur la table, et comme Bailleul ne trouvait pas de monnaie à lui rendre : « C'est inutile, » dit Jarnowick, et il cassa un second carreau. Présomptueux, querelleur, il eut des altercations fréquentes, dans l'une desquelles il s'emporta jusqu'à donner un soufflet à Saint-George, son rival en violon, son maître en escrime. Saint-George montra dans cette circonstance la modération de la force : « J'aime trop son talent, dit-il, pour me battre avec lui. »

Tandis que nous nous sommes amusé à rappeler ces traits caractéristiques, le comte de Vatteville a toujours continué d'attendre; et, au bout d'une grande heure consumée en exercices désespérés, ne pouvant plus contenir son impatience, il a tiré violemment la sonnette : le valet de chambre est accouru.

— Saint-Jean, lui dit le comte, allez voir chez madame la marquise de Nérac si Jarnowick n'y serait pas. Je crois que c'est le jour où la marquise prend leçon d'accompagnement.

— Oui, monsieur le comte.

Un quart d'heure après, Saint-Jean revenait et rendait compte de sa mission en ces termes :

— Madame la marquise fait dire à M. le comte que M. Jarnowick n'est pas venu; elle l'a attendu pendant trois heures, et elle va monter en voiture pour aller à l'Opéra.

— C'est prodigieux! Faire attendre la marquise!... C'est qu'en effet voici l'heure du spectacle. Saint-Jean, faites atteler.

— Oui, monsieur le comte... Ah! je voulais dire à monsieur le comte qu'en revenant de chez madame la marquise, j'avais cru voir de loin passer M. Jarnowick en phaéton.

— En phaéton? c'est lui! Par où allait-il?

— Il descendait la rue de Tournon, et il a tourné au carrefour Bussy.

— Il va jouer au billard dans son café de la rue Dauphine. Courez-y, Saint-Jean, et dites-lui que je l'ai attendu... que je l'attends encore. Dépêchez-vous, allez!

Saint Jean partit comme l'éclair, et revint de même. A son retour, il trouva le jeune comte suçant une aile de poulet pour tremper son impatience.

— Eh bien, Saint-Jean?

— M. Jarnowick m'a dit de dire à monsieur le comte qu'il lui faisait bien ses excuses, et qu'il serait ici dans un moment..., le temps de jouer deux parties.

— S'il n'en joue que deux, ce ne sera pas long.

Le célèbre artiste excellait à ce jeu qui, sous Louis XIV, donna un ministre à la France. Chez lui c'était une passion, une fureur; tous les jours il portait des défis ou en recevait. L'élève comprit qu'il s'agissait pour son maître d'une espèce d'affaire d'honneur, et qu'il fallait lui laisser le temps de la vider. Mais une demi-heure, trois quarts d'heure se passèrent, et Jarnowick ne paraissait pas. Le comte sonna de nouveau et dit à Saint-Jean d'aller voir où en étaient les parties : avec son talent connu, éprouvé, Jarnowick avait dû en jouer au moins douze ou quinze. Saint-Jean revint tout essoufflé :

— Monsieur le comte se fâchera peut-être... ou bien il ne me croira pas!...

— Comment!... qu'est-ce?... vous n'avez pas trouvé Jarnowick!

— Au contraire, monsieur le comte... Je l'ai trouvé qui montait à cheval, et qui partait pour le bois de Boulogne avec son adversaire et deux témoins.

— Qu'est-ce que cela veut dire?

— Cela veut dire que M. Jarnowick prétend qu'il a gagné; l'autre soutient qu'il a perdu. Là-dessus ils se sont dit de gros mots, et ils vont se battre.

— Je suis tranquille : Jarnowick ne se battra pas, mais il soupera, et voilà ma leçon perdue.

— Faites excuse..... M. Jarnowick m'a crié de loin que monsieur le comte n'y perdrait rien, et qu'il viendrait lui donner sa leçon le plus tôt possible.

— C'est bon : toujours est-il qu'il faut que j'y renonce pour aujourd'hui. Saint-Jean venez m'habiller. J'irai à la comédie italienne, et je rentrerai vers minuit : vous entendez!

— Oui, monsieur le comte, j'entends : tout sera prêt.

Nous n'avons pas à rendre compte de la manière dont le comte employa sa soirée. Nous nous bornerons à dire qu'il rentra comme il l'avait annoncé, et qu'il dormait d'un profond somme, lorsque Saint-Jean vint l'éveiller en lui disant à l'oreille :

— Monsieur le comte!... monsieur le comte!...

— Eh bien! quoi?... qu'est ce?

— C'est M. Jarnowick.

— Jarnowick!...

— Il vient vous donner votre leçon.

— Et quelle heure est-il?

— Trois heures du matin.

Le comte se leva à la hâte, enfila sa robe de chambre, et, sans trop savoir ce qu'il faisait, passa dans son cabinet d'étude, où il trouva Jarnowick qui avait déjà l'archet à la main.

— Comte, lui dit l'artiste, vous ne m'attendiez pas, et je vous dérange peut-être; mais que voulez-vous? La journée est si courte; j'ai tant d'affaires sur les bras; je tenais à vous prouver que je sais remplir mes devoirs. Allons, commençons: sommes-nous d'accord?

— Ah çà, mon cher Jarnowick, est-ce une plaisanterie?

— Du tout: c'est très sérieux. Je vous dois une leçon, je vous la donne; à présent ou jamais: choisissez.

Et sans attendre la réponse du comte, Jarnowick s'était mis à préluder avec une audace, une vigueur, une puissance de son qui ne lui étaient pas ordinaires. Jamais il n'avait été plus en verve, et il se lançait à perte de vue dans un enchaînement infini de traits brillants, quand tout-à-coup le prélude fut interrompu par une exclamation partie de la chambre voisine, dont la porte était restée entr'ouverte: « Auguste!... » cria une voix qu'à son timbre aigu il était facile de reconnaître pour une voix féminine.

— Comte, vous n'êtes pas seul? dit vivement Jarnowick.

— Si fait, reprit le comte plus vivement encore. Continuez!

Jarnowick ne se le fit pas répéter: il était dans un de ces moments d'inspiration où les artistes s'étonnent eux-mêmes, et dont ils profitent avec délices, parce qu'ils ne sont jamais sûrs de les retrouver. Une minute ne s'était pas écoulée, qu'un léger bruit se fit entendre. La porte entrebâillée s'ouvrit plus largement, et donna passage à une petite tête charmante, enveloppée d'une marmotte de dentelle. Jarnowick l'aperçut et s'écria:

— Comte, direz-vous encore que vous êtes seul?

— Pour cette fois j'aurais de la peine à vous le persuader.

Et comme la jolie tête avait disparu tout-à-coup, le comte ajouta:

— Eh bien, Rose, puisqu'on t'a vue, pourquoi t'enfuir? L'incognito n'est plus possible. Viens donc, ma petite, et salue M. Jarnowick. Tu désirais tant le connaître!

— Vraiment? dit Jarnowick, en s'adressant au comte, et pourquoi donc ne me l'avoir pas dit plus tôt? Ah! mademoiselle, je vous en prie, ne m'enviez pas le plaisir de réparer un tort qui n'est pas le mien.

En personne bien élevée, Rose ne résista pas à cette invitation gracieuse. Elle parut, élégamment vêtue d'un peignoir de mousseline, qui tombait si bas qu'on n'apercevait que le bout de ses pantoufles de maroquin rouge. Elle avait l'air modeste et timide, et pourtant, au lieu de baisser les yeux, comme toute autre eût pu le faire à sa place, elle les dirigea et les fixa sur Jarnowick, en lui disant:

— Ah! monsieur, vous allez me trouver bien singulière, mais on m'a tant parlé de vous, de votre talent, que j'en rêve quelquefois. Tout-à-l'heure, quand j'ai entendu les premiers sons d'un violon, j'ai cru d'abord que c'était M. le comte: je ne savais trop quelle fantaisie lui passait par la tête, et je l'ai appelé. Le violon a continué: je me suis éveillée davantage, et j'ai voulu voir qui en jouait si bien: l'idée m'est venue que c'était vous!

— La petite s'y connaît, dit Jarnowick.

— Oui, reprit le comte, dont l'amour-propre oubliait sa blessure personnelle pour jouir de la preuve de bon goût, d'intelligence donnée à ses dépens par sa maîtresse. C'est que Rose est artiste aussi: elle a une voix charmante et chante à la comédie italienne.

— Dans quel emploi? dit Jarnowick.

— Ah! dans les chœurs, dit Rose.

— N'importe, reprit l'artiste, c'est un commencement; mais il ne faut pas en rester là: nous vous pousserons.

— Bien obligé, répondit Rose, mais si j'ai une grâce à vous demander, c'est de me permettre de vous entendre. Quand vous jouez au concert spirituel, il n'y a de place que pour les duchesses et les marquises...

— Aujourd'hui, Rose, il n'y aura de place que pour vous, s'écria l'artiste en s'animant de plus en plus, et je vous réponds que jamais duchesse ou marquise n'aura été si bien servie.

Là-dessus, Jarnowick entama ses plus brillants caprices, et les joua avec une âme, un feu dont on n'a pas l'idée. En jouant, il regardait Rose, qui était plongée dans l'extase, au point qu'elle oubliait même de regarder le comte. L'artiste ne songeait pas à s'arrêter: il fallut que le comte et Rose elle-même l'engageassent à ne pas abuser d'une verve infatigable. Le jour était venu: le comte voulait que Jarnowick ne s'en allât pas sans déjeuner avec lui et avec Rose; mais Jarnowick jura qu'il ne pouvait rester, qu'on l'attendait ailleurs:

— Comte, dit-il en sortant, voilà la meilleure leçon que je vous aie donnée! C'est profiter que de m'entendre, et jamais je ne me suis senti tant de talent. Voulez-vous un moyen de me rendre exact, et d'avoir toujours des leçons aussi bonnes que celles d'aujourd'hui? dites à mademoiselle Rose de s'y trouver. Je suis content d'elle: c'est une artiste; son regard m'électrise!

— Si c'est Rose qu'il vous faut, dit le comte, vous l'aurez. N'est-ce pas, petite? Venez après demain, à l'heure ordinaire: nous vous attendrons.

— C'est dit, reprit l'artiste; adieu, comte; au revoir, charmante Rose. Ah! quelle leçon! quelle bonne leçon!

Le surlendemain tout était disposé dans le cabinet d'étude, et le comte s'y promenait en long et en large, tantôt accordant ses violons, tantôt regardant à sa montre:

— Deux heures! se dit-il; et personne ne vient, ni maître, ni maîtresse! J'ai bien fait d'envoyer chez Jarnowick pour lui rappeler sa parole. Si, en revenant, Saint-Jean avait l'esprit de passer chez Rose?..

En cet instant le fidèle Saint-Jean vint à rentrer.

— Avez-vous trouvé Jarnowick?

— Non, monsieur le comte, et par une bonne raison.... il est parti ce matin pour la Prusse.

— Pour la Prusse! Je ne m'étonne plus s'il n'est pas ici! Et Rose?

— Voici un petit billet que j'ai trouvé chez le concierge.

Le comte ouvrit le billet et lut ce qui suit:

« Monsieur le comte,

» Je suis désespérée de vous quitter, mais j'ai idée

» que je ne ferai jamais grand'chose à la Comédie ita-
» lienne, et *quelqu'un* que j'ai rencontré chez vous me
» persuade qu'en pays étranger ma fortune est certaine.
» Je pars donc ce matin pour la Prusse : ne soyez pas
» inquiet; je vous donnerai de mes nouvelles. En atten-
» dant, je vous dois un conseil : quand vous aurez une
» maîtresse qui aime, comme moi, la musique, évitez à
» tout prix de lui faire faire connaissance avec *quelqu'un*
» de plus habile que vous.

» Votre toute dévouée,

» ROSE TRUCHET. »

— Diable! se dit tout bas le comte de Vatteville en se mordant les lèvres et en froissant le billet, voici une leçon qui vaut encore mieux que celle de Jarnowick!

Paul SMITH.

Littérature musicale

SOUVENIRS D'UNE ACTRICE,

PAR Mme LOUISE FUSIL (1).

(Suite et fin (2).)

Le règne de la terreur passé, l'on reprit l'espoir d'un meilleur avenir. Madame Fusil rentra dans la carrière théâtrale, et se rendit à Bordeaux, où elle fut engagée pour l'emploi des *Dugazon*. Elle y arriva en mai 1795. On donnait à cette époque beaucoup de pièces de circonstance, entre autres *la Pauvre Femme*, opéra-comique de Marsollier et Dalayrac, un des ouvrages les plus courus, et dans lequel Mme Dugazon était admirable. Le rôle principal de cette pièce faillit devenir funeste à Mme Fusil, car à peine eut-elle prononcé les mots : *la terreur ne reviendra jamais*, qu'au milieu des applaudissements de toute la salle un furieux lui lança un projectile qui l'eût tuée sur place, s'il l'eût frappée à la tête. Elle ne fut atteinte que légèrement, et continua les jours suivants ses représentations; cependant, lorsqu'elle redisait la même phrase, un mouvement involontaire lui faisait jeter un coup d'œil furtif vers l'endroit d'où le projectile était parti. « N'ayez pas peur, lui criait-on, ils ne s'en aviseront pas. »

En 1797 nous retrouvons notre actrice à Paris, où tout offrait alors un autre aspect. Après les échafauds on avait repris un peu de calme, et avec ce calme un besoin de distraction, de plaisir même; on voulait tâcher de s'étourdir et d'oublier cet affreux cauchemar. Aussi les lieux de réunion publique furent-ils très nombreux et très fréquentés; la musique y jouait partout un rôle plus ou moins important. Si nous avons aujourd'hui les concerts Musard et Valentino, le Jardin-Turc et le Chalet, il sera curieux de voir ce qu'on avait alors. En première ligne se plaçait le *Jardin-Boutin*, qui devint plus tard ce beau Tivoli que tout le monde a connu. On y payait six francs d'entrée. Il n'y avait ni danse, ni consommation, mais une très bonne musique et un feu d'artifice qui se tirait à minuit. La grande allée du milieu, plus éclairée que les autres, était bordée de chaises, où toutes les dames formaient un charmant coup d'œil. Les autres se promenaient au milieu d'un foyer de lumières et d'une musique harmonieuse.

Il y eût aussi à peu près dans ce temps-là des fêtes charmantes à l'Élysée-Bourbon, mais elles coûtèrent si cher que l'entrepreneur se ruina. Voici en quoi elles consistaient. C'était un carnaval de Venise; on avait placé un théâtre immense sur la pelouse qui fait face au palais. Cette fête commençait par l'arrivée de l'empereur et de l'impératrice de la Chine, et leur nombreux cortége qui exécutait des danses chinoises. Venait ensuite la Folie, suivie du Carnaval, et les quadrilles se formaient. Ils étaient composés de Polichinelles, de dames Gigogne et leurs enfants, d'Arlequins, Arlequines, Isabelles, Colombines, Gilles, Gilettes, de Cassandres, de Mézetins, de Pierrots, de Pierrettes, de Crispins, de Matamores et autres costumes de caractère. Tout ce joyeux cortége exécutait des pantomimes fort amusantes et analogues à leur rôle. Ces pantomimes terminées, la Folie passait au milieu d'eux en agitant des grelots; alors s'allumaient de tous côtés des feux de Bengale, et une danse générale commençait sur une musique qui invitait à la gaîté. C'était un coup d'œil ravissant, et véritablement le temple de la Folie.

A ces belles fêtes, qui réunissaient le monde le plus choisi, succéda le Hameau de Chantilly; mais il tomba ainsi que Tivoli. D'autres jardins, dont l'entrée ne coûtait que deux francs, s'ouvrirent et furent fréquentés par une autre classe; mais les entrepreneurs gagnèrent davantage, et cela leur suffit. La modicité du prix fit qu'il se forma une multitude d'entreprises de ce genre, telles que le jardin Marbeuf, Paphos, Idalie, Mousseaux; mais elles firent toutes de mauvaises affaires.

« Les concerts de la rue de Clery se donnaient le matin; ils eurent une grande vogue, ainsi que ceux du théâtre Feydeau, qui étaient publics. Les billets se payaient six francs à toutes places, encore fallait-il s'y prendre du matin pour en avoir de bonnes; les trois rangs de loges étaient loués. La salle était resplendissante de lumière, et les toilettes des femmes de la plus grande élégance.

» C'était à l'époque la plus brillante de Garat; ses succès étaient d'autant plus grands, qu'il avait failli être une des victimes de la terreur. Il avait été dénoncé et arrêté, mais grâce à son talent il s'était heureusement tiré de ce mauvais pas. C'était à l'occasion de cette aventure qu'il avait composé sa romance du *Troubadour en prison*, qu'il chantait d'une manière charmante. On lui demandait toujours cette romance à la fin du concert.

» Garat se mettait de la manière la plus recherchée; il exagérait les modes des dandys d'alors, prononçait les mots à moitié, disait : ma *paole* d'honneur, c'est *incoyable*, et portait un habit bleu barbot. Il était extrêmement laid, et semblait prendre plaisir à se rendre ridicule, mais lorsqu'il chantait :

Laissez-vous toucher par mes pleurs,

on ne voyait plus qu'Orphée, et on l'écoutait toujours avec un nouveau plaisir. »

Voici sur ce célèbre chanteur encore une anecdote qui prouve qu'il était avant tout artiste, et que toutes ses pensées étaient à la musique. Garat avait été le chanteur de la reine; il exécutait souvent des morceaux avec elle. Un jour qu'on lui rappelait ses soirées de musique à la cour, quelqu'un lui dit : N'avez-vous pas chanté tel morceau avec la reine? — Ah oui! répondit-il d'un air attendri, pauvre princesse!... comme elle chantait faux!

(1) Paris, 1841. 2 vol in-8°.
(2) Voir le numéro 44.

En 1806, madame Fusil résolut de quitter la France pour tenter à l'étranger la fortune qui lui souriait peu dans son pays. Elle se rendit à Saint-Pétersbourg. Son arrivée dans cette ville s'annonçait d'une manière peu brillante; car, en descendant de voiture, elle tenait à la main un petit sac qui renfermait tout son avoir...., vingt ducats de Hollande. C'était peu rassurant, mais elle ne perdit pas courage. Elle ne tarda pas à faire quelques connaissances qui lui furent utiles, et, grâce à des protections puissantes, elle se vit bientôt répandue dans la noblesse et la haute société, trouvant partout cet accueil hospitalier que les Russes ont l'habitude de faire aux artistes étrangers. Aussi, comme elle le dit elle-même, l'année qu'elle passa à Saint-Pétersbourg fut pour elle un temps d'enchantement.

Néanmoins elle quitta cette ville au bout d'un an. On lui avait conseillé de rentrer au théâtre; mais les emplois qu'elle aurait pu remplir étant occupés, et ne se trouvant pas d'ailleurs assez de voix pour chanter sur une scène aussi vaste, elle préféra aller au théâtre impérial de Moscou. Ce fut avec assez de peine qu'elle obtint l'agrément du grand chambellan, Alexandre de Narischkine, qui était alors à la tête des théâtres impériaux.

Arrivée à Moscou dans l'hiver de 1807, elle y fut parfaitement accueillie. Y débuta-t-elle sur la scène lyrique? Eut-elle du succès dans cette carrière? Nous ne saurions le dire; car elle garde le silence à ce sujet, tout en mentionnant, mais une seule fois et très vaguement, *ses occupations théâtrales*. Elle parle de concerts qu'elle donnait, et dont les billets étaient toujours payés au-dessus du prix annoncé; nous la voyons donner des leçons de chant et de déclamation. Elle s'étend sur ses succès de salon, où elle faisait couler des larmes en chantant des romances pleines d'expression et de sentiment. « Je devins bientôt la chanteuse à la mode; mes chansonnettes faisaient fureur. Si mes légers talents commencèrent mes succès et me firent désirer, je dois dire qu'avec le temps je fus admise dans de grandes familles comme une amie de la maison. »

Dans ses appartements, bien que modestes et peu spacieux, elle réunissait des artistes distingués de tout genre et de tous les pays. Field, le célèbre pianiste, y manquait rarement; il se trouvait à son aise dans ces réunions si franches de gaieté, lui qui détestait la gêne des salons. Élève de Clementi, comme on sait, Field se distinguait par un jeu aussi brillant qu'admirable de pureté et de grâce; mais il se distinguait non moins par ses manières bizarres et d'une originalité peu commune. Madame Fusil lui a consacré un chapitre entier, plein d'intérêt, et indispensable à qui voudra écrire la biographie de ce célèbre artiste. Voici quelques détails qui, nous croyons, seront lus avec plaisir :

Field avait de l'esprit, et son accent qu'il avait conservé dans toute sa pureté, son bégaiement, rendaient fort comiques ses reparties remplies de finesse. Il était d'une figure agréable, et son regard annonçait du génie; mais c'était bien de lui qu'on aurait pu dire qu'il était le gentilhomme le plus débraillé!... Distrait, indolent, paresseux, on ne concevait pas comment le génie avait pu se loger au milieu de tant de désordre. Son indolence et son insouciance étaient telles, que c'était pour lui un supplice d'aller dans le monde, où il fallait avoir un peu de tenue, à cette époque surtout, car les pantalons, les bottes, les cravates de couleur ne se portaient que le matin, dans un très grand négligé, ou chez des amis. Lorsque Field était forcé d'aller le soir dans un salon, soit pour un concert, soit pour faire entendre une écolière, il arrivait avec ses bas mal tirés ou mis à l'envers (comme le bon La Fontaine), une cravate blanche dont les deux bouts menaçaient, l'un la terre, l'autre le ciel, son gilet boutonné de travers, et son chapeau sur le haut de la tête, à la Colin; mais on était tellement accoutumé à ses manières fantasques, qu'on n'y prenait plus garde. Quoiqu'il eût mis ses leçons à un très haut prix, dans l'espoir qu'on y renoncerait, il n'en avait pas moins un grand nombre d'élèves.

La riche comtesse Orloff était une de ses écolières de prédilection, non pour sa grande fortune, car c'était la chose à laquelle il pensait le moins, mais parce qu'elle était la seule qui eût véritablement le sentiment de la musique, et que d'ailleurs il n'était pas gêné pour sa toilette : elle le laissait entièrement libre, sachant bien que c'était le seul moyen de le rendre exact. Lorsqu'elle jouait avec lui des morceaux à deux pianos, s'il avait une observation à lui faire, un doigté à lui montrer, il roulait le piano de la comtesse jusqu'à la portée de sa main, pour ne pas se déranger; mais tout cela était charmant et amusait beaucoup ces dames : pourvu qu'elles fussent sûres de le posséder, elles lui passaient tout.

Lorsqu'il sortait le matin avec sa voiture (car il avait une voiture), il marchait à côté de son équipage, et son valet de chambre y montait jusqu'à ce qu'il plût à monsieur de le remplacer; alors le domestique lui disait d'un air grave : Chez quelle écolière faut-il conduire monsieur? — Où tu voudras, répondait-il en bégayant. Comme on savait que c'était à peu près toujours le même dialogue, on payait le domestique, afin qu'il se décidât en faveur de telle ou telle famille; car, une fois qu'il était là, il y passait la journée et n'allait plus ailleurs.

Le logement de Field, quoiqu'il ne manquât pas d'un certain luxe dans son genre, portait le cachet d'originalité du possesseur. Une grande pièce entourée de divans très bas, avec des piles de coussins comme on en rencontre dans la plupart des logements en Russie, servait merveilleusement l'indolente paresse de Field, et lui donnait l'air d'un pacha, lorsqu'il fumait une longue pipe de bois de sandal, enveloppé dans sa robe de chambre fourrée de petit-gris; près de lui était une petite table sur laquelle se trouvait un plateau, des carafons de rhum, et un réchaud à l'esprit-de-vin, car il faisait un assez fréquent usage de grog, sans se griser pourtant.

Les murailles étaient tapissées de porte-cigares, de pipes de tous les pays et de toutes les formes, de petits sacs à tabac turc en cachemire, de cigares de la Havane; tout cela était d'un très grand luxe, car il avait des pipes et des porte-cigares d'un prix énorme. Des yatagans, des poignards damasquinés et ornés de pierreries, quelques objets en fer et en or de la manufacture de Toula, tous ces présents qui lui avaient été faits par les admirateurs de son talent, étaient placés sans ordre çà et là dans la chambre. Une grande table ronde couverte de musique, d'écritoires à moitié renversées, et de plumes pittoresquement jetées; des chaises mal rangées, quatre croisées sans rideaux; et pour les amis un très beau piano : tel était l'ameublement de ce pacha d'une nouvelle espèce.

En 1807 Field se maria avec une de ses meilleures élèves, mademoiselle Percheron, que l'on nommait dans la société *Percherette* à cause de sa petite taille. Ce furent

ses amis, et principalement madame Fusil qui se chargèrent des préparatifs de la noce et du futur ménage. Ici encore le caractère de Field ne se démentit point. Distrait le jour de la noce comme à l'ordinaire, il oublia l'heure de la cérémonie, et l'on fut obligé de l'avertir. Arrivé dans l'église, il s'aperçut qu'il avait oublié l'anneau d'alliance, et qu'il manquait d'argent : on envoya chercher l'anneau; quant à l'argent, un de ses amis présents y suppléa.

Cette union, du reste, ne fut pas heureuse, et rompue plus tard. Percherette, outre son magnétisme de coquetterie, avait, de son côté, une dose d'originalité, et l'esprit d'ordre lui manquait entièrement. Qu'on se figure le ménage que devait faire un couple ainsi organisé!

Field aurait pu amasser une fortune considérable, s'il avait su soigner ses affaires; mais il n'y songea jamais. L'argent qui lui arrivait à flots était dépensé aussitôt que gagné. Aussi, vers la fin de ses jours, se trouva-t-il dans une position très fâcheuse; et il serait mort à l'hôpital, dans une misère complète, si un seigneur russe ne fût venu à son aide.

Nous ne suivrons pas madame Fusil dans les particularités sur d'autres artistes, ni dans les détails sur les choses remarquables qui la frappèrent pendant son séjour en Russie, et dont elle nous donne de si amples et intéressantes descriptions. Nous avons hâte d'arriver à la fin du livre, pour terminer cette analyse déjà trop longue peut-être.

Cinq années d'une existence heureuse s'étaient écoulées ainsi, lorsque les événements politiques vinrent interrompre en 1812 ce bonheur, et détruire tout l'avenir de notre artiste.

La prise de Smolensk avait jeté l'effroi dans la population de Moscou. Toute la noblesse partait, et à mesure que l'armée française avançait, l'émigration devenait plus considérable. Madame Fusil voulut se retirer à Saint-Pétersbourg; mais on lui refusa un passeport soit pour cette ville, soit pour se rendre ailleurs. Force lui fut de rester à Moscou et d'attendre les événements. On connaît la terrible catastrophe qui réduisit en cendres cette ville immense. Témoin oculaire de ce désastre dont elle rapporte des détails affreux, madame Fusil se retira avec l'armée française, courant mille dangers dans cette désastreuse retraite, car elle se trouvait dans la colonne des traînards harcelés et entourés de cosaques qui jetaient l'effroi partout. La perte de ses malles et de tout ce qu'elle possédait fut le moindre des malheurs. Marchant la nuit à la lueur des villages incendiés et au bruit du canon, elle était menacée de la mort sous plusieurs formes. Après avoir traversé le village de Krasnoi tout en flammes, elle sentit ses forces s'épuiser; engourdie par le froid, elle perdit connaissance. Étendue sur la neige, elle allait périr infailliblement, lorsqu'elle fut ramassée et transportée dans la maison d'un paysan, où elle se réveilla grâces aux soins du baron Desgenettes. C'est à cet illustre médecin et au maréchal Lefebvre qu'elle dût son salut. Le maréchal la fit monter dans sa voiture qui fut assez heureuse pour passer la Bérésina avant la fameuse rupture du pont. Madame Fusil continua son voyage dans la voiture du maréchal jusqu'à Wilna, où elle arriva, le 9 décembre, après des fatigues inouies. Dès lors elle fut à l'abri du danger, bien que beaucoup de souffrances l'attendissent encore, avant qu'elle pût atteindre le sol natal. Pendant son séjour dans cette ville, elle soigna le général Lefebvre (fils du maréchal) blessé à mort, et qui expira le 19 décembre. Elle fit tout son possible pour secourir des malheureux. Ainsi elle sauva un pauvre enfant qui gisait abandonné aux portes de la ville et qui allait mourir de froid. D'où venait cette petite orpheline? On ne l'a jamais su; mais tout porte à croire qu'elle appartenait à des parents français établis à Moscou. Mue par la compassion, encouragée par des personnes charitables, madame Fusil l'adopta pour sa fille, et lui prodigua les soins d'une tendresse toute maternelle. Nadège (tel est le nom que l'on donna à l'enfant, et qui signifie *espérance*) se montra intelligente et reconnaissante; vouée par sa mère adoptive à la carrière dramatique, elle débuta à l'âge de quinze ans au Théâtre-Français à Paris, sous les plus heureux auspices. Un avenir brillant s'ouvrait devant elle. Hélas! le sort en avait décidé autrement : cinq ans plus tard elle n'exista plus.

Ici s'arrêtent les *Souvenirs* de madame Fusil. Plongée dans la douleur qu'elle éprouve en retraçant l'image de l'intéressante orpheline qui faisait son bonheur et sa gloire, elle se sent hors d'état de continuer. Le pourra-t-elle plus tard? Reprendra-t-elle la plume pour donner une suite à son ouvrage? Qui sait? Dans ce cas, espérons que son nouveau livre présentera le même intérêt et la même variété que les deux volumes dont nous venons de rendre compte.

G.-E. ANDERS.

Correspondance étrangère.

Naples. — Les théâtres lyriques sont fermés. C'est l'époque de l'*entre saison* consacrée à la formation des compagnies nouvelles, à la mise en scène des ouvrages qui doivent apparaître au mois d'août, San-Carlo étant divisé en trois saisons, *la primavera*, *l'autonno*, *il carnavale*. Durant la *primavera* qui vient de finir, la Marini, une jeune et jolie cantatrice qui n'avait jamais paru à Naples, et le jeune ténor Fraschini ont été les favoris du public. Ce dernier a une des plus belles voix qu'on puisse entendre, et il nous a fait le plus grand plaisir dans *la Vestale*, de Mercadante. La Marini et Fraschini ont des engagements à l'année, bien qu'en général les engagements d'Italie ne retiennent guère un artiste au même théâtre plus d'une saison à la fois.

Rome. — Messine. — Palerme. — Les théâtres d'opéras sont aussi fermés en ce moment. A Messine on a beaucoup applaudi, pendant la dernière saison, une cantatrice belge, madame de Varny, qui a fait une apparition au Grand-Opéra de Paris, et qui depuis a obtenu des succès dans la compagnie italienne de Londres. Madame de Varny a chanté *Beatrice di Tenda* et *Lucrezia Borgia* de manière à faire aisément oublier les cantatrices qui l'avaient précédée. On vante l'élégance et la distinction de son jeu, la pureté et l'éclat de sa voix, ainsi que son excellente méthode. — La compagnie qui va débuter à Palerme aura pour prima-donna la Perelli, jeune cantatrice dont le nom grandit tous les jours, et qui sera avant peu une des premières artistes de l'Italie. La Perelli est encore une élève du célèbre maestro Lamperti, de Milan, celui auquel on doit tant d'artistes hors de ligne. Le jeune et déjà célèbre basso Balzar, qui fit tant de sensation à la Scala, lors de la création du *Bravo*, de Mercadante, fait aussi partie de cette compagnie, qui promet d'être une des meilleures d'Italie pour la saison qui vient.

Florence. — La Pergola est fermée. Il n'y a d'autre spectacle dans la capitale de la Toscane que la compagnie française de M. Doligny aîné, qui fait de médiocres affaires. Elle part pour les eaux de Lucques.

Gênes. — Deux compositeurs génois viennent de se produire à la fois par des œuvres qui ont été bien accueillies du public

L'un est le jeune maëstro Alessandro Bielati, qui a écrit, *il Coscritto*, pour un petit théâtre des environs de Gênes; l'autre, le maëstro Degola, déjà connu par de charmantes compositions, et auquel on doit au théâtre Re, de Milan, *Papirio Sindaco*. Ces deux ouvrages ont complétement réussi. Combiaggio, le meilleur bouffe qui soit aujourd'hui en Italie, a puissamment contribué à la réussite du dernier ouvrage. Le maëstro Degola a été sur le champ engagé pour écrire une nouvelle partition au même théâtre, pour l'hiver prochain.

Turin. — Milan. — Venise. — Les grands théâtres sont fermés, pour rouvrir sous dix ou quinze jours. Milan et Turin auront l'opéra à la mode, *la Vestale*, de Mercadante.

Padoue. — *La Sémiramide* a servi de début à miss Clara Novello, jeune cantatrice anglaise qui s'était déjà fait une réputation de concerts. La Novello a complétement réussi dans sa première tentative théâtrale. On lui a reconnu une belle voix, parfaitement exercée, et une excellente méthode. La débutante, qui est une fort belle personne, a fait sensation à Padoue, et tout lui présage un brillant avenir dans la carrière théâtrale. Déjà on l'a engagée pour Bologne. Miss Clara Novello a fait ses premières études de chant au conservatoire de Paris.

Livourne va avoir *Robert-le-Diable*: c'est la seconde ville d'Italie où ce chef-d'œuvre sera représenté : Florence avait pris l'initiative. A la Scala de Milan il est question, pour le carnaval, soit des *Huguenots*, soit de *la Juive*, d'Halevy; le choix n'est pas arrêté encore.

Vicence a eu *le Templario*, du maëstro allemand Nicolaï, ouvrage en vogue en ce moment en Italie. Le célèbre ténor Pasini a fait *furore* dans un rôle qui ne semblait cependant pas propre à faire briller l'admirable voix et la rare méthode de ce puissant ténor. La Gabussi a fait plaisir. Le basso Carthagenova, qui jouit d'un reste de voix, qu'il a compromis de bonne heure par sa prétention à chanter trop haut, a obtenu le succès qu'on accorde encore assez volontiers en Italie aux artistes qui ont de la réputation.

Bergame, — *Brescia*, vont avoir leur théâtre de foire sous peu de jours. Ces villes, comme un grand nombre de celles d'Italie, n'ayant pas de théâtre à l'année, ouvrent tous les ans une saison de deux mois, pour laquelle ils engagent les artistes les plus célèbres qui ils puissent se procurer, de sorte que les dépenses d'un an sont absorbées en quelques semaines. Bergame, dont la foire est très célèbre, lyriquement parlant, donne *les Puritains* et *Marino-Faliero*. La Strepponi, une des plus renommées cantatrices d'Italie, les bassi Colletti et Valli, font partie de cette compagnie. Colletti est l'excellent baryton qui l'an dernier faisait partie de la compagnie italienne à Londres, et qui plus récemment a obtenu tant de succès à la Scala (carnaval) et à Vienne. Les Bergamasques auraient une excellente compagnie, si le ténor Salvi ne leur avait pas été imposé par l'*impressario* qui les faisait jouir de la présence de la Strepponi, de Colletti et de Valli. Salvi était le seul ténor qu'il eût pu se procurer, tant les artistes de premier ordre sont recherchés pour les foires de l'automne. Les réclamations des dilettanti de Bergame ont cependant obtenu de se faire donner un autre ténor avec Salvi, de façon à ce que ce chanteur maniéré, monotone et usé pardessus tout, ne pût que dans un seul ouvrage. C'est le ténor Ferrari qui lui est adjoint.

La foire de Brescia compte en artistes supérieurs, la Ronzi de Begnis et le célèbre Ronconi, pour la fin de la saison. Une artiste française, mademoiselle Ida Bertrand, contralto recherchée, fait aussi partie de cette compagnie. La Ronzi, l'une des gloires de cette habile génération de chanteurs qui s'en va, est l'artiste qui chantait à Naples à côté de l'illustre et malheureux Nourrit, pendant toute la durée du séjour du ténor français à San-Carlo. Valli, qui a pris rang depuis deux ans parmi les meilleurs bassi d'Italie, est encore un élève de l'habile maëstro Lamperti, de Milan.

Alexandrie va ouvrir sous peu. La compagnie est excellente, car ce théâtre, qui n'ouvre que deux fois par an, possède toujours des artistes de *cartello*, ou ordre supérieur. Le ténor Winter, une des vieilles gloires de l'art lyrique italien, et un jeune basso français nommé De Lavigne, feront partie de cette compagnie. M. De Lavigne fera ses débuts en Italie sur ce théâtre, qui durant la saison d'automne a un rang fort élevé dans la hiérarchie théâtrale. C'est le correspondant ou agent théâtral Bonola, une célébrité dans son importante spécialité, qui a formé cette compagnie. M. Bonola n'est pas seulement un correspondant théâtral fort habile, mais c'est aussi un artiste, un chanteur de premier mérite. Il sait juger les artistes qui s'adressent à lui, et c'est à ce titre, sans doute, qu'il a reconnu dans le basso De Lavigne un avenir assez certain pour lui faire faire ses premiers pas sur la scène italienne par un excellent théâtre. Comme M. Bonola, dont le nom est populaire à Paris parmi les artistes, a souvent rendu des services analogues aux Français de talent reconnu qui sont en Italie, nous avons cru juste de mentionner ici les titres qui le distinguent, par son mérite personnel d'artiste, de la généralité des hommes de sa spécialité.

Sinigaglia. — La foire si réputée de ce pays finit dans quelques jours. C'est la plus belle compagnie en ce moment réunie en Italie qui en a fait la saison : Poggi, Ronconi, et la Frezzolini. Ces trois grands artistes ont eu un succès d'enthousiasme, comme partout où ils se font entendre. Tous trois vont chanter à l'inauguration du théâtre neuf de Modène. Ensuite la Poggi-Frezzolini et Ronconi viendront à la Scala pour l'hiver. Poggi ira à Rome.

Nous tenons de source certaine que M. Dormoy, après avoir passé un *compromis* avec le *duo* Poggi, pour l'engagement de Paris, a récemment écrit pour reculer toute conclusion d'affaire jusqu'au mois d'avril prochain. Un pareil retard n'a pu être accepté par ces célèbres artistes, qui sont long-temps à l'avance sollicités pour se lier avec les premiers théâtres d'Italie. Poggi et la Frezzolini échapperont donc à l'Opéra-Italien de Paris, et nous n'hésitons pas à proclamer que c'est une perte qui ne sera pas réparée. L'Italie se réjouira d'une circonstance qui lui rend deux artistes si éminents, qu'elle était menacée de perdre.... Quant au Théâtre-Italien de Paris, nous sommes curieux de voir comment il se tirera d'affaire, en laissant échapper, et pour long-temps, les chanteurs les plus propres à faire dans son répertoire si usé la révolution que tout le monde réclame, et qui n'est possible qu'avec les plus célèbres représentants de la nouvelle école de chant.

On dit que Ronconi est engagé pour Londres l'an prochain. Cette grave nouvelle mérite confirmation; il serait trop heureux pour le Nord dilettante que Ronconi franchît enfin les Alpes. On désigne toujours le ténor Manfredi comme le successeur provisoire de Rubini, cet artiste d'un mérite réel étant le seul dont les engagements, par clauses spéciales, se trouvent de nature à permettre sa présence à Paris. Manfredi a une fort belle voix, et il a récemment fait la plus grande sensation à la Fenice de Venise, dans *Gemma di Vergy*. Il dépend de l'agent théâtral Borrarchi, de Milan, qui fait, dit-on, cette importante rétrocession au théâtre de Paris.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Giselle*, ballet en deux actes, précédé du *Philtre*.

*** *La Favorite* a reparu mercredi dernier, et la manière dont mademoiselle Stoltz a chanté le rôle de Léonor, prouve que son indisposition n'a pas eu de suite. La recette a prouvé aussi que le public aimait toujours à revoir l'ouvrage. Duprez et Barroilhet ont chanté avec leur talent ordinaire; Levasseur était enrhumé.

*** Le débat entre la direction de l'Opéra et le ténor Poultier s'est terminé à l'amiable. L'artiste débutera comme il l'avait désiré, par le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*.

*** L'Opéra-Comique n'a plus qu'un seul directeur. Par suite d'arrangements particuliers, M. Cerf-Beer se retire, et M. Crosnier, titulaire du privilége, demeure seul chargé de la direction.

*** On a repris *Zametta*, et, comme il était facile de le prévoir, le changement de personne dans le rôle principal n'a pas rendu l'ouvrage meilleur. Il y a quelque chose de languissant, d'effacé, d'endormi dans tout ce poëme et dans toute cette partition. Si nous avions voix au chapitre qui dirige madame Thillon, nous insisterions pour que cette cantatrice si jolie, mais si maniérée, évitât les occasions de se mettre en parallèle avec madame Damoreau. Madame Rossi-Caccia chante toujours avec un vrai talent le rôle de Nisida.

*** Une mort prématurée vient d'enlever à l'art musical l'auteur des *Deux Reines*, de *Piquillo*, et d'un grand nombre de romances, chansonnettes, dont l'originalité avait fait la vogue. M. Hippolyte Monpou écrivait la musique d'un ouvrage en trois actes, lorsqu'il tomba gravement malade d'une inflammation de l'estomac et des intestins. On dit que la crainte de n'avoir pas terminé son travail dans le délai fixé entre lui et la direction de l'Opéra-comique contribua beaucoup, soit à provoquer soit à aggraver cette affection. Quoi qu'il en soit, M. Monpou

semblait n'avoir plus besoin que de repos pour mener à bien sa convalescence : il se rendait en Touraine, comptant sur la salutaire influence de ce doux climat. Arrivé à Orléans, il se sentit hors d'état de continuer sa route, et se fit porter à la maison de campagne de son ami Vanderburch, à la Chapelle-Saint-Mesmin; mais son état devint si alarmant que les gens de l'art jugèrent à propos de le faire ramener à Orléans, pour qu'il fût plus à portée d'obtenir les secours de la médecine. C'est dans cette ville que la mort l'a frappé. M. Monpou n'était âgé que de trente-sept ans. Sa veuve, qui l'accompagnait, a voulu faire transporter ses restes à Paris, où ils ont été déposés dans une chapelle de l'église Saint-Roch. Ses obsèques ont eu lieu hier, samedi. Une foule considérable d'hommes de lettres et d'artistes s'y était rendue. Une messe en musique a été célébrée : M. Dietsch, maître de chant de l'Opéra, avait eu l'heureuse idée d'y faire entrer un motet composé sur des motifs de *la Chaste Suzanne* et des *Deux Reines*. Duprez a chanté ce motet; il a dit aussi un *Pie Jesu* de M. Dietsch avec Marié et Alizard. C'est au cimetière du Père-Lachaise que la dépouille mortelle d'Hippolyte Monpou a été portée. M. Arnould, son ami et collaborateur, a prononcé un discours fort convenable et fort touchant au nom de l'association des auteurs dramatiques, dont Monpou faisait partie.

*** Nous avons dit dans notre dernier numéro que le premier prix de chant avait été obtenu par mademoiselle Flamand, élève de M. Banderali; nous devons ajouter qu'elle avait paru, avant d'entrer au Conservatoire, dans les leçons de M. Bordogni, et depuis quelques mois seulement elle était élève de l'École. Un autre élève du même maître, M. Carlo, a obtenu aussi le premier prix de chant.

*** La nomination de M. Géraldy, comme professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles, vient d'être renouvelée pour un temps illimité. A cette occasion, M. Fétis a adressé au célèbre artiste une lettre, dans laquelle on remarque les expressions suivantes : « La belle école que vous y avez établie et les résultats heureux que vous avez obtenus avec le peu d'éléments qui vous ont été mis à votre disposition, vous rendent digne sous tous les rapports de cette marque de confiance, etc. » Personne ne contestera la justesse de cette appréciation et la légitimité de cet éloge.

*** Notre collaborateur, M. Elwart, a été chargé par les autorités de la ville de Boulogne-sur-Mer de composer une cantate sur des paroles de M. P. Hedouin, avocat distingué de cette ville, pour être exécutée au pied du monument élevé à la gloire de Napoléon et de son armée. C'est M. Alexis Dupont, qui chantera les solos de cette cantate, ainsi que ceux du *Te Deum* et du *Domine*, composé aussi par M. Elwart, dans la cérémonie religieuse qui suivra l'inauguration du monument.

*** On annonce que Me Berryer doit plaider en cour royale pour M. Bernard Latte contre M. Victor Hugo.

*** On lit dans l'*Echo de l'Aisne* : « M. Schiltz, de l'Académie royale de musique, déjà connu par de brillantes compositions, vient d'arranger trois beaux morceaux tirés de l'opéra du *Guitarrero*, qui il a dédiés au corps de musique de la garde nationale de Château-Thierry. Cette marque d'estime et de sympathie de la part d'un artiste aussi distingué, est on ne peut plus flatteuse pour nos compatriotes, et ils garderont dans leurs archives ce souvenir précieux, en témoignage de leur reconnaissance. »

*** MM. Ernst et Charles Meyer sont partis pour Bade, où ils se proposent de donner plusieurs concerts. Avec des artistes d'un rang aussi élevé le succès est infaillible.

*** On vient de publier à Leipzig un grand opéra en 3 actes de M. le comte Oeritzen, intitulé les *Princes de Messine* d'après la tragédie de Schiller. Cet ouvrage contient, dit-on, de grandes beautés, et l'auteur aspire à le faire représenter sur quelque théâtre de l'Allemagne.

*** Nous avions annoncé que les Sociétés musicales de Heidelberg, Manheim et Speyer, avaient fixé un grand prix pour le meilleur trio pour le piano, violon et violoncelle. Trois ouvrages ont été envoyés au comité : c'est le trio en *ré* mineur de M. Louis Wolff, de Vienne, qui a reçu le prix; on a accordé un accessit à un trio en *mi* majeur de M. Henri Esser, de Mayence.

*** Le fils de Mozart vient d'arranger et de publier pour deux pianos les ouvrages suivants de son père, savoir : 1° la Symphonie en *sol* mineur; 2° la symphonie en *ut* avec la fugue; 3° la symphonie en *mi* mineur avec violon et alto concertants; 4° le concerto de piano en *ré*; 5° un notturno; 6° un chœur du mélodrame *le Roi Thamas*; 7° et une partie de l'opéra *Don Juan*.

*** Le célèbre ténor allemand Tichatschek, né le 11 juillet 1807 à Wekelodorff, en Bohême, et qui vient d'avoir de si brillants succès à Londres, a étudié l'art du chant chez M. Cicimarra. C'est à ce maître que l'Allemagne doit ses dames Loewe et Heinefetter, et M. Staudigl. Cicimarra était aussi le professeur de chant de la célèbre Sontag, enlevée au théâtre au milieu de sa brillante carrière.

*** On écrit de Berlin : La Giuditta Pasta va quitter notre ville pour se rendre à Monaco, en passant par Dresde. Le roi l'a engagée à venir au palais de Sans-Souci. Elle a chanté dans le salon de Frédéric-le-Grand. Le roi, au moment de son départ, lui a dit mille choses aimables; entre autres : « Adieu; vous avez illustré mon salon. »

*** Un amateur de Vienne, M. Louis Gall, a fait arranger pour son usage particulier pour deux pianos, 24 symphonies, 30 concertos, 17 sérénades, 11 quintetti, 26 quatuors, 9 trios, 12 messes de *Requiem*, 5 litanies, 2 vêpres, 13 opéras et 4 cantates. Il annonce que l'on exécutera deux fois plusieurs de ces morceaux dans sa maison, et invite tous les amateurs à assister gratuitement à ces concerts d'un genre nouveau.

*** Il sera célébré aujourd'hui, jour de l'Assomption, une messe en musique à l'hospice de la vieillesse-hommes (Bicêtre). Les artistes les plus distingués de l'Académie royale de musique et de l'Opéra-Comique concourront à cette solennité, et chanteront la grand'messe de Chérubini. Une quête sera faite pour un artiste indigent.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Toulouse*, 8 *août*. — Madame Damoreau a donné un concert dans le Grand-Théâtre, dont la solitude s'est tout-à-coup peuplée d'une foule nombreuse et enthousiaste. La cantatrice a obtenu tout le succès possible, en chantant les airs de *l'Ambassadrice* et de *la Cenerentola*. Le ténor Boulo, qui était naguère à l'Académie royale de musique, le ténor Fleury, qui était à l'Opéra-Comique, et un amateur anonyme, M. P., ont secondé madame Damoreau de manière à partager avec elle les honneurs de la soirée.

*** *Alais*, 8 *août*. — Une émeute suivie de combat avec la force armée a eu lieu dans le théâtre de cette ville, à propos d'un lorgnon dont se servait un des spectateurs, et que le parterre a voulu le contraindre à quitter.

*** *Saint-Quentin*, 4 *aout*. — *Le Guitarerro*, d'Halévy, vient d'être représenté ici avec un succès des plus brillants.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 8 *août*. — Chollet et mademoiselle Prévost sont attendus ici le 15 août, et donneront un certain nombre de représentations. Le directeur est toujours fort inquiet de savoir si madame Jenny-Leplus lui reviendra bien ôt. Les répétitions de *la Favorite* se poursuivent avec activité. *La Juive* vient d'être jouée et chantée supérieurement par MM. Laborde, Hermann et mademoiselle Julian.

*** *Berlin*. — A dater du 1er août, M. Mendelsohn est entré en fonctions, comme maître de chapelle de sa majesté le roi de Prusse avec des appointements de 3,000 thalers (11,000 fr. environ). On croit généralement qu'il sera chargé de créer à Berlin un conservatoire de musique.

*** *Vienne*. — Une nouvelle grand'messe de M. Joseph Drechsler a été exécutée deux fois, le 4 et le 18 juillet, dans l'église de Saint-Charles. Nous reviendrons sur cet important ouvrage, qui a produit un effet difficile à décrire.

*** *Gotha*. — *Ninon*, *Nanon*, *Maintenon*, opéra-comique de Lambert, a obtenu un succès contesté.

*** *Presbourg*. — Une farce intitulée *Wastl*, musique de M. Fitl, a obtenu un succès d'enthousiasme, et remplit le théâtre à chaque représentation.

*** *Lucerne*. — La fête musicale de cette année a eu lieu ici le 15 et le 16 juillet, sous la direction de M. Maschek, élève du Conservatoire de Prague. Nous avons entendu deux oratorio : *Les dernières Heures du Christ*, musique de Spohr, et *l'Ascension du Christ*, musique de Neukomm, ainsi qu'une grande ouverture nouvelle de Lindpaintner. M. Neukomm a dirigé lui-même l'exécution de son œuvre, qui a obtenu le plus brillant succès.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 47.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB GEORGES SAND ROBERT SCHUMANN PAUL SMITH SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 22 août 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Etudes biographiques : Eugenia Tadolini. — Théâtre-Royal de l'Opéra-Comique : *l'Aïeule* (première représentation; par **MAURICE BOURGES.** — Hippolyte Monpou; par **PAUL SMITH.** — Revue critique; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er octobre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES.

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Mlle L. Puget.

Avec fac-simile.

ÉTUDES ET NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR

LES PLUS CÉLÈBRES CHANTEURS ACTUELS DE L'ITALIE.

Eugenia Tadolini.

Eugenia Tadolini est née à Forli, ville de la haute Romagne. Sa famille était honorable et aisée; son père occupa des emplois publics tant sous l'ancien gouvernement italien que sous Sa Sainteté, aussi la jeune Eugenia reçut-elle une fort belle éducation. Grand amateur de musique, son père voulut que sa fille acquît aussi une certaine supériorité; il confia le soin de l'initier à cet art, qui était sa passion favorite, à deux artistes renommés, l'un Luigi Favi, excellent maître de chapelle, et l'autre Giovanni Grilli, habile contre-pointiste. Ayant franchi les premières études, la jeune Eugenia, douée d'un soprano robuste et étendu, poursuivit ses travaux sous la direction d'un des maîtres les plus renommés alors en Italie, l'habile Tadolini, dont elle fut pendant quelques années l'élève, et dont elle devint ensuite la femme.

Toutes considérations de famille mises de côté, Eugenia Tadolini ne tarda pas à obéir à sa véritable vocation, qui l'entraînait vers le théâtre. Elle débuta à Parme, à l'âge de seize ans à peine, durant la saison du carnaval 1829-1830. Ses premiers succès présagèrent ceux qu'elle devait remporter un jour dans le cours de sa belle carrière. De Parme, elle se rendit à Paris, où elle chanta sur le

Théâtre-Italien, à l'administration duquel son mari était attaché, comme il l'est encore aujourd'hui. Placée au milieu d'une compagnie célèbre qui comptait en *prime donne* la Pasta et la Malibran, il fallut tous les beaux dons naturels et le talent déjà acquis de la Tadolini pour réussir à se faire remarquer entre des cantatrices aussi éminemment célèbres. Eugenia, pendant les trois années qu'elle passa avec la compagnie italienne de Paris, gagna beaucoup au contact de ces grands modèles, et devenue trop habile pour n'être pas sacrifiée dans la position secondaire que lui faisait forcément le voisinage des deux plus admirables cantatrices de notre siècle, la Tadolini se décida à repasser les Alpes pour prendre en Italie une position digne de son beau talent.

Ce fut par la scène la plus importante et la plus scabreuse de toute l'Italie, par la Scala de Milan, que la transfuge fit sa rentrée dans sa patrie. A dater de ce début commence véritablement la brillante carrière que cette habile cantatrice accomplit dans l'art lyrique. De la Scala, où elle obtint tout d'abord un grand et légitime succès, elle se rendit à Venise, où la Fenice lui fut ouverte. C'était durant la saison privilégiée, c'est-à-dire le carnaval de 1833-34. La Pasta venait d'être aussi appelée à Venise, et le public acclama aux succès de la jeune artiste aussi bien qu'à ceux de la virtuose émérite. S'il fallait suivre la Tadolini de ville en ville, après son double triomphe de la Scala et de la Fenice, notre plume épuiserait le vocabulaire laudatif qui rend son nom l'un des plus justement populaires de l'art lyrique italien. Milan la rappela plusieurs fois; Padoue, Trieste, Vienne, cette capitale où l'émigration n'est permise qu'aux plus célèbres artistes italiens, Reggio, Turin, Florence, l'applaudirent à leur tour. Une preuve bien concluante des vives sympathies qu'éveillait ce beau talent partout où il se faisait entendre, c'est que toutes les villes qui en jouirent voulurent le revoir. A Vienne, elle a chanté quatre fois; à Milan, à Venise, à Gênes, à Florence, un nombre de fois réitérées, partout les mêmes et brillants succès; Lucques l'applaudit quelques jours après le départ de la Malibran et dans le même opéra, *la Sonnanbula* de Bellini.

La Tadolini, dont la carrière a été des plus actives, est une des cantatrices italiennes pour lesquelles on a le plus écrit. Nous nous contenterons de citer les ouvrages principaux dont elle a fait le succès, et qui sont : *I due Sergenti*, de Ricci, à Milan; *la Festa della Rosa*, de Coppola, à Vienne; *I due illustri Rivali*, de Mercadante, à Venise; *Il Postiglione di Lonjumeau*, de Coppola, aussi à Venise; *Il Bravo*, de Mercadante, à Milan; et une foule d'autres ouvrages qui lui ont valu de beaux triomphes.

La Tadolini possède un des sopranos les plus beaux qu'on puisse entendre. L'étendue en est immense; il comprend plus de deux octaves et demie, du *sol* grave au *ré* suraigu, et même le *mi* comme note de passage. Les sons graves ont de l'ampleur comme ceux d'un contralto, et les notes aiguës sont éclatantes et pures. L'ensemble de cette voix est d'une belle puissance; mais ce qui la classe à part, au milieu de tous les organes de son genre, c'est sa merveilleuse agilité. C'est une opinion fort à tort accréditée chez certaines personnes, que la puissance de son que possède une voix est incompatible avec le don de vocalisation; la Tadolini est un des nombreux exemples de la fausseté de cet axiome, car sa voix est puissante et son agilité merveilleuse.

Le genre d'opéra qui semble convenir le plus particulièrement à la Tadolini est l'opéra bouffe et l'opéra *semiseria*. C'est dans ces sortes d'ouvrages qu'elle peut, bien mieux que dans les partitions d'un style large, faire valoir les merveilleuses ressources d'agilité, dont est doué son organe. Les allures scéniques de cette actrice semblent aussi, comme sa voix, la rendre particulièrement habile à chanter et jouer certains ouvrages de demi-caractère. Le jupon court lui sied mieux, je crois, que la robe à queue; le chant brillant est plus son fait que le chant dramatique. Cependant la Tadolini, sans rivale en Italie dans certains ouvrages, tels que *l'Elissir d'amore*, *la Sonnanbula* et dix autres encore, conserve une supériorité très honorable dans plusieurs opéras sérieux; et l'an dernier à la Scala de Milan, elle a chanté d'une façon très remarquable la *Fausta* de Donizetti, en même temps que le *Scaramuccia* de Ricci, deux ouvrages d'un style fort étranger l'un à l'autre.

Aujourd'hui la Tadolini est dans toute la force de son talent; c'est une cantatrice que l'on place avec raison tout-à-fait à la tête de l'art musical italien, mais dans un genre différent de celui de la Poggi-Frezzolini, par exemple. Elle vient de chanter à Vienne avec un grand succès à côté de celle que nous avons essayé, dans de précédentes lignes, de présenter comme la plus remarquable personnification de la jeune école lyrique en Italie.

Z. Z.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'AIEULE,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES; musique de M. BOÏELDIEU.

(Première représentation.)

Encore une reproduction diminuée des *Ménechmes!* Encore un frère et une sœur qui se ressemblent à tromper les yeux les plus fins! L'aïeule, qui par parenthèse n'y voit pas clair, veut marier sa petite-fille au capitaine Kerkabec : la petite-fille, qui préfère le neveu du capitaine, se sauve à l'approche de ce dernier. Pour dissimuler l'imprudence de cette fugue, le frère prend le costume de la sœur, et se laisse courtiser par le capitaine; puis, profitant toujours des avantages du costume, reçoit, en qualité de jeune fille, les confidences d'une sienne petite-cousine qui a du penchant pour le cousin. Bref, tout se débrouille et s'arrange. Dans une feuille musicale, on peut glisser sur un libretto de substance légère sans encourir le reproche de légèreté.

Il y a, comme on sait, bien peu de ressources pour le compositeur dans un seul acte; les situations à peine indiquées, et enchaînées avec rapidité, ne laissent au musicien aucun de ces temps d'arrêt pendant lesquels il est libre de se développer à son aise. Après avoir écrit, voici tantôt trois ans, une partition de longue haleine, semée de passages très remarquables, M. Boïeldieu s'est réduit à des proportions beaucoup plus modestes; mais dans un petit cadre, il a trouvé le moyen de révéler encore toutes les grâces de sa manière élégante. Partout la mélodie est franche, distinguée, expressive, qualité précieuse en ce temps-ci, où le compositeur vise en tout état de cause à

l'effet dansant. C'est une charmante chose que le trio d'introduction. Le morceau d'entrée de l'aïeule octogénaire ne manque ni de couleur ni de charme; seulement la cantatrice pourrait le dire sans exagérer le chevrotement de la vieillesse : il y a dans les arts d'imitation une vérité relative à laquelle il faut savoir s'arrêter. Le chant du marin Kerkabec, le duo de Lucile et de la prétendue Eugénie, et surtout le morceau d'Hector, sous les habits de femme, ont fait grand plaisir. Somme toute, cette jolie partition ne peut qu'ajouter à la réputation de M. Boïeldieu; il s'était entouré des plus beaux titres de noblesse de sa maison, des trois actes de *la Dame Blanche*. Acceptons l'augure de ce rapprochement, qui semble promettre de nous rendre un jour dans le fils le talent et la gloire du père.

Faisons maintenant la part des artistes du théâtre. A Roger les honneurs de la soirée. Il a parfaitement joué le double rôle de l'aspirant de marine et de la jeune fille modeste et timide. Comme certain chevalier de galante mémoire, dont le nom vous ferait rougir sans doute, mes respectables lectrices, Roger porte avec avantage le costume de votre sexe. Les femmes s'émerveillaient sur mille petits détails que nous leur abandonnons, pour louer dans le jeune acteur un mérite plus solide. Il a chanté avec infiniment d'art et d'esprit, et à lui seul, un duo dialogué, dans lequel il faut passer constamment de la voix de tête à la voix de poitrine; on a fort applaudi encore le morceau écrit en entier pour voix de fausset. Celui de Roger est aussi étendu que doux à l'oreille; certain point d'orgue a permis d'entendre très distinctement le *la* aigu du soprano. N'importe; que le jeune Guitarrero ne se laisse pas séduire par cette dangereuse facilité; la voix de poitrine pourrait en souffrir plus tard, et franchement on doit tenir à conserver un sujet qui cumule à un degré si éminent les qualités d'acteur et de chanteur. Madame Potier, toujours jolie jusqu'à la beauté, s'est acquittée de son rôle avec intelligence; Henri, qui est en possession d'exciter le rire à l'Opéra-Comique, n'a pas dérogé à sa verve habituelle.

En résumé, *l'Aïeule* est un agréable ouvrage, bien monté, qu'on verra avec plaisir à côté de partitions plus étendues, telles que *la Dame Blanche, le Guitarrero, Camille*, où, soit dit en passant, madame Capdeville continue à se poser en actrice et en cantatrice d'un talent supérieur.

Maurice Bourges.

HIPPOLYTE MONPOU.

Où sont-ils ces artistes heureux que la fortune prend par la main dès leurs plus jeunes années, qui n'ont qu'à crier : Me voilà! pour que le monde les applaudisse, pour que le théâtre les couronne, pour que, dans le cours de leur existence privilégiée, un succès ne laisse pas désirer un autre succès? Où sont-ils? Qu'on nous les nomme, et s'il s'en trouve, par hasard, un entre mille, saluons-le bien bas, comme l'exception la plus rare à la règle la plus générale et la plus nécessairement inflexible! Le chemin de l'art sera toujours ce qu'il a été, ce qu'il est, pareil à ce *sentier solitaire et rude* dont parle Bossuet, où le juste *grimpe plutôt qu'il ne marche*. Toute la différence est du plus au moins : les uns arrivent un peu plus vite, se maintiennent un peu plus long-temps; les autres ont à livrer de plus nombreux combats, à soutenir une lutte plus acharnée contre des obstacles dont ils ne se rendent pas toujours compte, et que, sans les connaître, ils qualifient du mot vague de fatalité. Nous dirons un jour ce que nous pensons de ce mot, et nous essayerons de dégager l'inconnu, en analysant cette puissance obscure. Les artistes vraiment dignes de l'élégie éternelle qu'on soupire, qu'on rédige, qu'on récite à tout propos, sont ceux qui tombent dans la carrière avant d'avoir touché le terme que déjà ils entrevoyaient, avant d'avoir tenté l'effort qu'ils sentaient devoir être décisif, et qui meurent avec le droit de dire : « Pourtant, j'avais quelque chose là! »

Hippolyte Monpou fut de ce nombre; il poursuivait un ideal qu'il ne lui a pas été permis de réaliser : tout ce qu'il a obtenu, il ne l'a enlevé qu'avec peine, avec souffrance, et avec la conviction intime qu'il pouvait aspirer à quelque chose de plus haut, de plus grand. Cette conviction trompe souvent, qui en doute? mais comment prouver à l'artiste qui n'a pas encore vécu toute sa vie, à qui toutes les occasions n'ont pas encore été offertes, qu'il a tort d'y croire et de s'y abandonner? Que de fois un chef-d'œuvre tardif, inattendu, n'a-t-il pas réhabilité cette bonne opinion que l'artiste avait conçue de lui-même, et que le scepticisme universel n'avait pu réussir à ébranler?

La chose la plus difficile à tous ceux qui veulent s'illustrer, c'est de se faire connaître. Dans la musique surtout, le problème est inquiétant. Quel procédé suivre, quelle marche adopter? Nous ne savons, et nous le déclarons sans cesse aux jeunes gens qu'une noble ambition dévore. Pour se faire connaître, il faudrait déjà être connu. La grande route du prix de Rome n'est pas ouverte à tout le monde, et puis même, les trois quarts du temps, à quoi mène-t-elle? Donc, que voulez-vous que l'on réponde au jeune homme qui vient vous dire : « Je me crois né pour faire des opéras. » En pareil cas, le poëte n'est pas embarrassé : il prend une plume et du papier; il demande lecture : on refuse sa pièce; il en recommence une autre. Le musicien ne jouit pas de la même faveur : tant qu'il ne s'est pas *fait connaître*, il n'a rien à écrire, rien à demander : le refus lui est acquis d'avance et de plein droit. Si ce n'était pas un grave inconvénient, ce serait un notable avantage : il y gagnerait de n'avoir pas à se déranger.

Monpou était né à Paris le 12 janvier 1804. Enfant de chœur dès l'âge de cinq ans, faisant son service à Saint-Germain-l'Auxerrois, et suivant le cours de la maîtrise de Notre-Dame, il ne quitta l'enseignement du respectable M. Desvignes que pour entrer à l'école de Choron avec Duprez et quelques autres, plus tard décorés du titre d'élèves fondateurs. A seize ans, il fut nommé organiste de la cathédrale de Tours, moyennant 800 fr. d'appointements. C'était un beau denier, dont il jouit pendant deux années. Alors Choron le rappela pour le nommer professeur d'accompagnement dans son institution de musique religieuse. Jusqu'ici Monpou n'avait eu qu'à marcher tout droit devant lui; jusqu'ici sa route n'avait été semée que de roses, un peu pâles, un peu tristes, il est vrai, mais enfin l'église l'avait adopté; l'église, qui s'était chargée de l'élever, semblait aussi se charger de le faire vivre. Par un sentiment de reconnaissance, qui se transformait presque en vocation, Monpou

n'étudiait que les maîtres de musique sacrée, Handel, Carissimi, Clari, Palestrina. Il travaillait consciencieusement à se mettre au niveau d'une tâche pleine de grandeur et de sévérité.

Tout-à-coup la révolution de 1830 éclate : l'église perd sa suprématie, la musique religieuse son avenir : l'école de Choron est fermée. Le jeune musicien, le jeune organiste comprend qu'il doit changer de carrière, et il s'y décide bravement, héroïquement. Désespérant de la messe et du psaume, il se jette dans la romance ; il entreprend de se distinguer dans ce genre frivole par un style sérieux et tendre, par une coupe aventureuse, par un rhythme bizarre et nouveau. Mais c'est là qu'il dut commencer à sentir les cailloux et les ronces ! Il ne suffit pas d'écrire des romances : il faut que les romances soient chantées ; il faut trouver des patrons et des patronesses qui vous prêtent complaisamment leur voix. Monpou ne jugea pas que ce fût assez encore : il eut l'audace de chanter lui-même, de chanter sans voix. Du reste, il n'est pas le seul qui se soit trouvé bien de cette témérité. Pour chanter au théâtre, la voix est de rigueur ; dans les salons, c'est du luxe : moins on en a, plus on est sûr de produire d'effet, pourvu qu'on se présente avec une certaine originalité soit de composition, soit de méthode.

Monpou ne s'en tint pas à chanter dans les salons : il chanta sur le théâtre de l'Odéon, dans un ambigu musical qui terminait une représentation à bénéfice ! Il chanta dans la salle Laffitte, où il donna un concert entièrement composé de sa musique ! Qui n'a pas assisté à ce concert ne saurait dire qu'il a connu Monpou. Figurez-vous la plus étrange macédoine de morceaux délicieux et de morceaux détestables ! Monpou avait mis en musique jusqu'à un chapitre des *Paroles d'un croyant*, par l'abbé de Lamennais, jusqu'à la dernière scène de l'*Othello* de Shakspeare, littéralement traduite par M. Alfred de Vigny ! Il voulait prouver qu'il était capable d'écrire autre chose que des romances ; il voulait forcer les barrières de la scène lyrique. Quoique la démonstration eût souvent tourné contre lui-même, il en vint à son honneur, et peu de temps après il eut un poëme : il écrivit la partition des *Deux Reines !* L'enfant de chœur, l'organiste, le compositeur religieux, l'auteur de romances était parvenu à s'inscrire parmi les compositeurs dramatiques !

Quand on débute par un succès au théâtre, on ne peut guère s'empêcher de croire que tout est dit, et que désormais on n'a plus qu'à se nourrir de gloire et d'argent. Quelle erreur ! Au théâtre nul n'est jamais jugé sans appel ; chaque nouvel ouvrage remet l'auteur en question. Et sur la scène lyrique on court une double chance, celle des paroles et celle de la musique : tantôt le musicien répond pour le poëte, tantôt le poëte paie pour le musicien. Après *les Deux Reines*, Monpou donna successivement *le Luthier de Vienne*, *Piquillo*, *un Conte d'autrefois*, *le Planteur*, *la Chaste Suzanne* ; il écrivit le second acte de *la Reine Jeanne*, et quoique dans toutes ces productions il ait répandu beaucoup d'idées heureuses, il ne retrouva pas un succès égal à celui de son premier opéra. Que de fois incertain, découragé, ne se demanda-t-il pas s'il fallait cesser ou persister ? Il avait pris ce dernier parti, le seul digne de son talent réel, de sa volonté vigoureuse ; il persistait, quand la mort l'a frappé au milieu de l'œuvre commencée !

Monpou s'était engagé, sous dédit, à livrer sa musique dans un délai fixé : suivant l'usage de l'époque, il avait fait un traité. Qu'est-ce donc qu'un traité en matière d'art et d'inspiration ? La spéculation, le commerce, ont-ils donc tout envahi jusqu'à la pensée du poëte, jusqu'à la verve du compositeur ? N'y a-t-il plus de différence entre un poëme, une partition, et toutes ces denrées dont le prix se cote à la Bourse ? Soyons juste pourtant : le traité offre une garantie à l'auteur contre le caprice d'une direction. Si l'auteur est prêt à l'époque convenue, il a droit d'exiger qu'on le mette en répétition, et qu'on le joue avant tout autre. Mais voici le revers de la médaille : s'il n'est pas prêt ? s'il n'est pas content ? si les idées ne lui sont pas venues aussi vite qu'il l'espérait ? s'il croit utile de retoucher, de corriger, de refaire ? s'il a des scrupules sur son poëme ou sur sa musique ? Ah ! le traité est là qui le harcèle, qui l'oppresse, qui le tyrannise ! Le traité veut qu'il ait fini, bien ou mal ; le traité veut qu'il livre sa marchandise, bonne ou mauvaise ; sans quoi le traité le condamne à l'amende de vingt mille francs. Vingt mille francs ! y pensez-vous ? Mais c'est une somme énorme ! c'est plus que ne rapportent les trois quarts et demi des ouvrages les plus heureux ! Nos poëtes, nos musiciens sont donc devenus millionnaires ? Eh, non ! sans doute, quoiqu'ils gagnent plus d'argent qu'autrefois. Mais c'est justement dans l'énormité de la somme que la direction qui contracte avec eux cherche ses sûretés. Belles sûretés, vraiment ! Est-ce qu'une direction ferait jamais payer vingt mille francs à un homme de lettres, à un artiste ? Est-ce qu'elle ruinerait un pauvre diable qui n'a que son talent pour tout bien ? Est-ce que celui qu'elle aurait frappé de l'amende, s'il avait quelque valeur, ne trouverait pas moyen de se venger ? Est-ce que, si la direction avait besoin de lui, sa première condition ne serait pas la restitution de l'amende payée ? Vous voyez donc bien que les traités sont illusoires, et qu'il faudra tôt ou tard en revenir à la vieille méthode, suivant laquelle on recevait les bons ouvrages, et on les jouait à leur tour, avec réserve du tour de faveur pour les cas de mérite supérieur ou d'impérieuse nécessité. Ce qu'une direction pourrait faire de mieux pour stimuler le zèle de ses auteurs, ce serait de leur promettre une prime, s'ils avaient fini tel jour, à telle heure ; mais pour des dédits, des amendes, on ne devrait plus en entendre parler, surtout après la leçon terrible que tous tant que nous sommes, nous venons de recevoir : Monpou est mort sous l'étreinte accablante du traité qu'il avait souscrit !

Le nom de Monpou vivra, sauvé de l'oubli par quelques charmantes mélodies d'une formule un peu monotone, mais d'une formule qui était à lui ; sa romance, empreinte d'un certain coloris néo-gothique, offrait quelque analogie avec ces tableaux modernes que les peintres s'étudient à marquer d'un cachet ancien. Nous avons le droit et l'espoir d'entendre son œuvre posthume, dont il avait écrit deux actes entiers. Nous savons qu'une idée généreuse a été proposée pour l'achèvement de la partition, la plus notable part de l'héritage que laisse l'artiste à une veuve, à une fille qui compte déjà plus de seize ans. L'exécution de cette idée sera le plus bel hommage qu'une mémoire d'artiste puisse obtenir.

Paul Smith.

Revue critique.

Méthode de chant par M. DE GARAUDÉ.

Par un jeu de mot de bon ou de mauvais goût, comme on voudra, nous pourrions dire que la plupart de nos artistes abjurent leur religion pour se faire méthodistes : et en effet, nous ne voyons plus que des méthodes sur tout et à propos de tout, même sur la politique, ce qui ne nous rend pas plus habiles dans l'art de gouverner les hommes. Mais c'est surtout en musique que la méthode abonde, ce qui semble un diagnostic certain que le génie est bien malade, qu'il ne jette plus que de faibles lueurs, ou même qu'il s'éteint tout-à-fait parmi nous. Lorsque l'art ne se formule plus qu'en préceptes, c'est qu'il n'y a plus d'inspiration, de création. Demandez au grammairien le plus ferré de vous écrire une page en style élégant, hardi, coloré, vous l'embarrasserez fort; il éludera votre demande, et préférera vous prouver que tel ou tel grand écrivain a violé les règles en mille endroits de ses ouvrages. Un temps arrive cependant où ces fautes deviennent règles elles-mêmes et sont citées comme modèles de goût, comme charte inviolable qui doit, ainsi que la grammaire, régenter jusqu'aux rois.

Par goût, nous aimerions mieux voir créer de beaux ouvrages que de voir confectionner de bonnes méthodes; mais, après tout, la didactique a bien son charme... pour celui qui la fait, et son utilité pour ceux qui la suivent et s'en nourrissent. L'an 660 de la fondation de Rome, les censeurs Domitius, Ænobarbus et Licinius Crassus bannirent de Rome, par un édit, les poëtes, les grammairiens et les philosophes comme corrupteurs de la jeunesse; et trente ans plus tard, César analysait les mots, les syllabes, et ne croyait pas s'abaisser en descendant aux fonctions du grammairien le plus scrupuleux, en même temps que florissaient, sous la meilleure des républiques possibles, Catulle, Salluste, Cornélius-Népos, Varron, Lucrèce et Cicéron. On ne proscrit point les lettres et les arts chez nous, c'est peut-être pour cela que nous avons si peu d'hommes d'une illustration aussi éclatante et aussi durable que ceux que nous venons de citer. En compensation des ouvrages que nous ont laissés ces hommes éminents, contentons-nous des méthodes, depuis celle de flageolet jusqu'à celle de contrebasse, de petite flûte et d'ophicléide, de solfége et de chant, de goût, d'âme et d'expression, que voit éclore le siècle dans lequel nous vivons.

Les vulgaires amateurs de musique croient que les meilleures méthodes nous viennent des grands maîtres de l'art, et en cela ils se trompent. Les musiciens créateurs de mélodies neuves, ceux qui les chantent avec habileté, les plus illustres compositeurs enfin, sont peu propres à écrire, à nous enseigner les préceptes de la science dans laquelle ils excellent. On a pris çà et là dans les beaux ouvrages de Beethoven quelques passages et quelques unes de ses idées pour en faire un traité de composition qui ne fera jamais de grands compositeurs. On a arraché à Rossini et à Rubini quelques traits de chant dont on a fait de légers recueils d'exercices pour la voix, qui n'enseignent rien de nouveau dans cet art, et ne peuvent vous y faire faire aucun progrès. La base de l'enseignement en toute chose, c'est l'observation, le professorat, mais surtout la patience. Or, voilà bientôt quarante ans que M. de Garaudé observe, étudie et professe patiemment l'art du chant. Il faut convenir que ce sont là des moyens de se recommander à l'attention des artistes et des amateurs qui en valent bien d'autres, qui valent même mieux que tous autres.

En ne considérant seulement que les titres et le volume des traités sur le chant publiés par M. de Garaudé, on voit tout d'abord qu'ils sont faits avec conscience. Le premier et le plus important de ces ouvrages, que nous avons là sous les yeux, est intitulé : MÉTHODE COMPLÈTE DE CHANT, ou Théorie pratique de cet art, mise à la portée de tous les professeurs même instrumentistes, contenant tous les préceptes et exemples qui y sont relatifs, 360 exercices pour la voix, 50 vocalises ou leçons élémentaires et spéciales sur chacun de ces exercices, 25 grandes vocalises ou morceaux de chant sans paroles, études d'expression et d'agilité, la manière d'orner un morceau de chant, 7 cavatines ou mélodies avec paroles françaises, etc. Ce titre est long et l'ouvrage a une étendue analogue. C'est que ce n'est point légèrement qu'on peut traiter de l'art du chant, cette belle science qui touche à la physiologie, à la déclamation, à l'esthétique, et dit mieux, et avec plus de poésie que la parole, toutes les impressions, tous les mouvements de l'âme, et qui est comme une autre sensibilité dans la sensibilité du cœur humain. Le chant est en effet la plus noble manière qui a été donnée à l'homme d'exprimer ses passions. Il n'y a que les esprits étroits qui s'étonnent ou se scandalisent de l'inégalité d'humeur, des caprices, des exigences des grands chanteurs, et de l'or qu'ils récoltent à pleines mains. Ces privilégiées de la nature et de l'art ont été dans tous les temps et tour à tour amis, favoris ou ministres des reines ou des rois. La réputation de Garat fut aussi populaire lors de notre grande révolution qu'elle avait été aristocratique avant, et si la reine de France paya plusieurs fois ses dettes, il ne les fit pas payer moins souvent à ses concitoyens en levant sur eux des contributions toutes volontaires. Les temps modernes en cela ressemblent aux temps antiques, qui seront imités par l'avenir. Si Rizzio, Farinelli, et plusieurs autres grands chanteurs, furent comblés de toutes les faveurs de leurs souverains, de nos jours leurs successeurs dans l'art du chant ont cent mille francs de traitement; et, lorsqu'ils se retirent dans leur patrie pour y habiter un palais, on leur y élève comme à Rubini des statues de marbre. Nos Talleyrands et leurs disciples peuvent nous dire que le chant excite un fanatisme ridicule, que c'est l'hyperbole de l'enthousiasme et de l'admiration; mais le passage d'un grand artiste n'en laisse pas moins une plus douce et une plus longue trace que le leur, qui arrête ou ajourne l'élan des nations, corrompt la morale politique, dessèche le cœur de l'homme, et n'a pour résultat final que de lui arracher de l'or pour s'en repaître et en gorger les siens. Enfin Néron, Néron lui-même, est encore en Italie, par le souvenir qu'il a laissé de son amour pour le chant, comme Henri IV, qui chantait et composa même quelques romances d'amour,

Le seul roi dont le peuple ait gardé la mémoire.

M. de Garaudé, qui n'a point autrement de rapport avec le cruel Néron, a senti l'importance de son art, et voilà pourquoi il a publié une vaste méthode. Il définit d'abord anatomiquement et physiologiquement la nature et le caractère de chaque voix. Au nombre de ces voix, il en signale une nouvellement découverte par MM. les docteurs Diday et Pétrequin, de Lyon, que ces messieurs appel-

lent la voix *sombrée*. Il ne tient pas à M. de Garaudé qu'on ne croie que cette nouvelle voix soit celle qui servait jadis à pousser l'*urlo francese*, et il pourrait bien ne se pas tromper. Nous pensons cependant comme lui qu'il ne faut pas rejeter entièrement cette façon exceptionnelle et quelque peu factice d'émettre la voix, qui peut donner parfois de la couleur et de l'énergie au chant dramatique; mais néanmoins nous engagerons tous les ténors de France et de Navarre, et de beaucoup d'autres lieux, qui cherchent à imiter d'illustres modèles, à méditer sur l'opinion des hommes de science que nous avons cités, et qui terminent ainsi un mémoire qu'ils ont écrit et publié sur les organes vocaux et l'usage de la voix dite *sombrée*. — « Ce qu'il nous importe surtout de consacrer ici, c'est l'altération de la voix elle-même qui en est l'inévitable conséquence. Après un excès de travail en ce genre, on éprouve une chaleur brûlante derrière le sternum, un resserrement pénible à la gorge; et ces symptômes qui s'exaspèrent, si l'on continue, rendent l'exécution vocale moins facile et plus fatigante. Persiste-t-on, l'impuissance suit bientôt la fatigue. Enfin *la voix sombrée, souvent exercée et donnée sans mélange, n'a qu'une durée très limitée.* » Il est peut-être utile de dire ici que cette voix s'obtient en tenant le menton un peu abaissé, en émettant le son avec force et en resserrant énergiquement la glotte, ce qui produit l'immobilité du larynx. Il ne manquait plus que cette voix factice pour achever de jeter la perturbation dans l'empire du chant, déjà si divisé par la guerre que font les voix larges aux voix agiles et vocalisatrices. C'est un 89, un 93, un 18 fructidor, une révolution, une proscription, d'autres disent une restauration. Enfin ce qu'il y a de certain, c'est que les compositeurs sont incertains; que l'art lyrique est ébranlé jusqu'en ses fondements; et qu'on est aussi peu éclairé, à moins qu'on ne professe un infatigable éclectisme musical, sur ce qui résultera de bien, de bon et de beau pour la science vocale de la lutte du chant large contre le chant léger, qu'on est peu fixé sur ce qui est résulté de bien-être pour la France, du 22 février, du 10 octobre, 6 septembre, 15 avril, 12 mai, 1er mars, 29 octobre, et d'une foule d'autres dates d'avénements ministériels qui échappent à la mémoire.

Nous ne suivrons pas M. de Garaudé dans les presque trois cents pages de sa Méthode, et nous lui soumettrons d'abord quelques observations, pour arriver ensuite à le louer sans restriction, et à féliciter les amateurs du chant et même les artistes, de l'ouvrage véritablement utile qu'il leur offre. Nous trouvons tout d'abord que la première leçon, avec accompagnement de piano, page 12, parcourt une échelle vocale trop étendue pour commencer, et que, nonobstant cette étendue, qui n'est rien moins que d'une treizième, les intervalles de septième, de dixième, etc., qui se trouvent dans cette leçon, ne doivent pas être faciles à attaquer au début de la carrière et de la méthode. Plusieurs autres leçons sont un peu longues et nous ont fait penser à ce précepte de maître : *Qui ne sait se borner*, etc. Le tour de force de la mesure variée mélodiquement de cinquante manières différentes, à la page 255, nous a rappelé le maître de philosophie de M. Jourdain s'offrant de varier aussi en cent façons : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*. Ce sont jeux d'esprit qui ne font pas plus le grand chanteur que le compliment du *Bourgeois gentilhomme*, retourné de mille manières, ne fait un homme d'une éloquente ou spirituelle galanterie. M. de Garaudé cite un moyen ingénieux donné par M. le docteur Col mbat pour prendre et conserver une longue respiration. Nous pensons cependant que, *pour faire provision d'air*, le mot *aspiration* vaudrait mieux que celui d'*inspira ion*, employé par M. de Garaudé. Après ces quelques taches qu'il sera facile de faire disparaître à une nouvelle édition, car nous pensons qu'il s'en fera plusieurs de cet utile et important ouvrage, il n'y a plus que des éloges à donner à l'auteur.

Sans proscrire le chant large et dramatique, M. de Garaudé soutient cet axiome que qui peut plus, peut moins. Il veut que le chanteur sache faire la difficulté; qu'il ait la voix agile, exercée; qu'il sache faire le trait, les *fioritures* enfin. Et en effet le chanteur ou la cantatrice qui possède une brillante vocalisation peut tout aussi bien chanter avec expression, avec âme, qu'un chanteur qui n'a pas la voix exercée, et qui, par ce défaut d'exercice, acquiert chaque jour dans la voix, si l'on peut s'exprimer ainsi, une lourdeur que, dans sa paresse orgueilleuse, il appelle de l'ampleur. Le moindre trille, le moindre *grupette* qui donne du mordant, du *brio*, de l'élégance au chant est, par incapacité, évité, proscrit par lui. A l'école des Damoreau, des Dorus-Gras, des Grisi, des Persiani, des Rubini et des Tamburini, qui finit, nous allons voir ce que la jeune école d'Italie va nous opposer.

Si l'on ne peut vous donner dans les arts, et surtout dans celui du chant, de l'âme, de l'expression, du goût, du style; si ces dons heureux du ciel sont innés, M. de Garaudé par ses préceptes peut en donner l'idée, les faire naître, et même les développer par ses définitions et ses exemples. Malgré ses quarante années de professorat, il a dépouillé le vieil artiste, il est progressif, et marche avec le siècle. Dans le n° 14 de la seconde partie, qui est un *cantabile* d'une mélodie élégante, et dans plusieurs autres leçons de vocalises qu'il est inutile de citer, mais sur lesquelles le goût des amateurs et des élèves se fixera et s'arrêtera sans doute, il déploie tout le luxe du style moderne italien; et sur ces mélodies d'un goût tout actuel, le savant professeur a mis une harmonie pure, élégante et rationnelle. La Méthode de M. de Garaudé est donc un excellent traité sur l'art du chant, dans lequel il recherche l'origine, le développement, le perfectionnement, et s'occupe même de l'hygiène de la voix. Si après avoir suivi jusqu'au bout la route profondément creusée, et cependant semée de fleurs, par M. de Garaudé, vous ne parvenez pas à devenir grand chanteur, c'est que vous n'avez point *reçu du ciel l'influence secrète*. MM. Berton, Cherubini, Auber, Halevy et Carafa, membres de la section de musique à l'Institut, dans un rapport qu'ils ont fait sur l'ouvrage de M. de Garaudé soumis à leur examen, s'expriment ainsi :

« M. de Garaudé o déjà donné des garanties de sa connaissance de l'art du chant. La première Méthode qu'il avait publiée avec un double texte français et italien, a été adoptée par le Conservatoire de Milan, et de là s'est répandue dans toute l'Italie, cette terre classique du chant.

» Nous croyons donc que sa nouvelle Méthode est appelée au même succès. Les nombreuses vocalises qu'elle renferme sont d'un bon style, l'harmonie en est toujours correcte, les mélodies faciles et naturelles, le texte en est clair, et les exemples bien choisis. La section pense

donc que cet ouvrage réunit les conditions d'une bonne Méthode, complète dans ses divers détails, et que cette publication est à la fois utile aux maîtres et aux élèves. »

Qu'ajouter à cela, si ce n'est de féliciter M. de Garaudé d'avoir mérité une telle approbation, et le monde musical à qui l'on offre un pareil ouvrage?

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la 126e représentation des *Huguenots*, chantés par Duprez, Levasseur et madame Nathan-Treilhet.

*** Mercredi dernier, *Guido et Ginevra* devait être donné; Duprez, qui depuis sept mois n'a pas chanté le rôle principal de ce bel et grand ouvrage, devait en reprendre possession. Malheureusement madame Dorus-Gras qui avait répété la veille, s'est trouvée indisposée le matin même, et à la place de *Guido*, on a joué *la Muette*. Pourquoi madame Nathan-Treilhet ne s'essaierait-elle pas dans le rôle de Ginevra? Ce n'est pas trop de deux cantatrices pour un rôle si important.

*** Madame Dorus-Gras profite de son second mois de congé pour retourner en Angleterre. Elle est partie le 20 de ce mois, et se rend en droite ligne à Manchester, où elle va concourir à un brillant festival.

*** La reprise de *Guillaume-Tell* chanté par Duprez, Barroilhet, madame Stoltz, aura lieu prochainement. Il est question de remettre l'ouvrage dans son état primitif, c'est-à-dire en quatre actes, et d'y rétablir plusieurs morceaux, parmi lesquels on cite un air chanté par Mathilde, et un admirable trio.

*** Un acteur du nom de Firmin s'est essayé à l'Opéra-Comique dans le rôle de Daniel du *Chalet*. Il est trop marqué pour cet emploi, et sa voix manque des qualités les plus essentielles.

*** Une démarche a été faite dernièrement par la commission des auteurs dramatiques auprès de M. le ministre de l'intérieur, relativement à divers points importants : 1° la présentation d'un projet de loi destinée à régler la censure dramatique; 2° la fixation des droits d'auteur à l'Académie royale de musique; 3° l'établissement d'un troisième théâtre lyrique. Quelques jours après, M. le directeur des beaux arts a convoqué MM. les membres de la commission pour conférer avec eux et s'éclairer de leurs lumières. De cette audience, il est résulté, sur le premier point, qu'un projet de loi, préparé depuis long-temps, serait de nouveau soumis au conseil d'État; sur le second, que la demande des auteurs serait renvoyée à la commission spéciale des théâtres royaux; sur le troisième, que M. Anténor Joly serait mis en demeure d'exploiter le privilége dont il est titulaire. Enfin, il a été sérieusement question du rétablissement des comités de lecture tant à l'Académie royale de musique qu'à l'Opéra-Comique.

*** La cour royale de Paris a prononcé, le 14 de ce mois, en dernier ressort, sur le procès intenté par M. Gerdès, cessionnaire de M. Nadermann contre madame Launer, éditeur des œuvres complètes de Haydn. Il s'agissait d'une sonate dédiée à madame Moreau, femme du célèbre général, et qui lui avait été adressée le 1er novembre 1803, avec une lettre d'envoi dont il est inutile de reproduire les termes. Me Blanchet soutenait pour M. Gerdès que la lettre constituait, pour madame Moreau, un titre de propriété qu'elle avait pu transmettre, et qui avait conféré à son cessionnaire le privilége donné par le décret du 1er germinal an XIII aux éditeurs d'œuvres posthumes. Me Nibelle soutenait pour madame Launer le bien jugé de la décision de la 8e chambre correctionnelle qui a rejeté la plainte. — La cour, considérant que la lettre d'envoi de la sonate dont il s'agit ne constitue pas un titre de propriété, et que, d'ailleurs, la sonate dédiée à madame Moreau ayant été publiée à Rome et en Allemagne du vivant de Haydn, cette sonate ne peut être considérée comme une œuvre posthume, à laquelle serait applicable le décret de l'an XIII, a confirmé le jugement.

*** Mademoiselle Loëwe est engagée au théâtre de la Scala, à Milan.

*** Les frères Franco-Mendès viennent de partir pour la Hollande, où ils se proposent de donner plusieurs concerts : ils doivent aussi se faire entendre à la cour.

*** Une nouvelle traduction de *Norma* vient d'être publiée, et se recommande par la beauté poétique du style, non moins que par sa littérale fidélité. L'auteur de ce travail, M. Noma Lafont, a parfaitement compris sa tâche, et a prouvé qu'il était doué de tout le talent nécessaire pour la bien remplir.

*** Musard vient de composer sur le ballet de *Giselle*, deux jolis quadrilles qui obtiennent déjà un grand succès, et qui seront bientôt sur tous les pianos.

*** Un jeune artiste français, M. Célestin Tingry, violoniste d'un talent fort distingué, est de retour d'une tournée qu'il vient de faire à l'étranger. Il a donné des concerts à Bruxelles, Verviers, Darmstadt, Vienne, Presbourg, Pesth, Salzbourg, Inspruck, Baden, et partout il a obtenu beaucoup de succès.

*** Le dimanche 29 août, jour de la fête de saint Louis, patron de la paroisse royale de Saint-Paul-Saint-Louis, rue Saint-Antoine, M. Leprévost, maître de chapelle de cette église, fera exécuter à dix heures précises du matin, une messe solennelle de sa composition à grand orchestre. Le chœur et l'orchestre seront dirigés par M. Leprévost.

*** Nous recommandons à nos abonnés les quatre Mélodies de Desvignes : *la Prière à la Madone*, *la Danse des fées*, *l'Étrangère*, *les Trois sœurs et les Trois matelots*, qui viennent de paraître chez Challiot, rue Saint-Honoré, 336.

*** Si les résultats auxquels travaille en ce moment l'administration des concerts Vivienne sont conformes aux vues qu'elle se propose, le public aura prochainement à s'applaudir de son zèle et de ses efforts. Nous croyons pouvoir publier que, d'accord avec une société d'artistes du premier mérite, la direction a résolu de consacrer un jour par semaine à des concerts d'un ordre tout-à-fait relevé et qui n'emprunteraient rien aux habitudes consacrées de l'établissement. L'adoption de cette combinaison, qui ne saurait manquer d'être accueillie avec faveur par les amateurs de bonne musique, ne tient plus qu'à des conditions de personnes et n'offre plus que des difficultés d'exécution qui s'aplaniront, nous en sommes sûrs, devant le désir qu'ont toutes les parties d'être agréables au public.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 17 *août*. — Une représentation curieuse vient d'avoir lieu sur le théâtre de notre ville, réduit au chômage par suite des désastres du directeur, M. Roux. Les choristes, s'élevant tout d'un coup au-dessus de la position secondaire qu'ils avaient tenue jusqu'à ce jour, ont entrepris de jouer deux opéras, dont ils ont rempli les principaux rôles. L'appel fait par eux à la générosité publique a été entendu. Ils ont tous déployé un zèle et une bonne volonté capable de désarmer la critique, quand même il y aurait eu place pour elle dans cette circonstance. M. Delcour, M. Dubosc, madame Hiver méritent une mention particulière et de justes éloges.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 18 *août*. — *La Favorite* vient d'être représentée avec un plein succès. Laborde, Canaple, Hermann Léon et mademoiselle Julian en ont fort bien rempli les principaux rôles.

*** *Londres*. — Le directeur de l'Opéra, M. Laporte, a obtenu une prolongation de privilége pour les représentations de son théâtre, à cause du tort qu'il avait éprouvé par les élections. Voilà pourquoi le King's-Theatre est encore ouvert. Nous avons entendu, il y a quelques jours, *Marino Faliero*, de Donizetti, dans lequel mademoiselle Loëwe remplissait le rôle principal. Son succès a été éclatant, et comme cantatrice et comme actrice. Mademoiselle Loëwe a été rappelée après la représentation, et couverte de fleurs qui pleuvaient sur elle de toutes les loges.

*** *Fogaia*. — Lors de la réouverture du théâtre de cette ville, mademoiselle Émilia Calvi, dont l'éducation est toute parisienne, a fait ses premiers débuts dans le rôle d'Elvire, des *Puritains*. Sa voix timbrée et facile, son jeu dramatique ont été vivement applaudis, et présagent un brillant avenir.

Erratum. Ce n'est pas seulement *deux fois*, comme on l'a imprimé dans notre dernier numéro, mais *deux fois par semaine*, que l'amateur de Vienne, M. Louis Gall, doit faire exécuter chez lui tous les morceaux arrangés pour deux pianos, suivant son goût personnel.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu :

NORMA,

OPÉRA EN 3 ACTES,

musique de

BELLINI.

TRADUIT EN FRANÇAIS PAR **M. NUMA LAFONT.**

La Partition réduite pour Piano et Chant. 60 fr.

Catalogue thématique des morceaux détachés :

N°s 1. Introduction, air et chœur. Druides, l'ombre décline. B.	4	50
2. Cavatine. Vois, tout est calme. T.	4	50
3. Chœur. Elle avance, la tête inspirée.	3	»
4. Cavatine. Chaste lune. S.	6	»
5. Duo. Va, cruelle. S. T.	5	»
6. Duo. O souvenance! S. S.	5	»
7. Trio. De lui te voir victime. S. S. B.	6	»
8. Introduction et scène. Mes fils, mes tendres fils. S.	4	50
9. Duo. Prends pitié de leur détresse. S. S.	4	50
10. Chœur. Partent-ils?	4	50
11. Récit et chœur. Il va venir. S.	4	50
12. Chœur. Guerre, guerre.	4	50
13. Duo. Mon pouvoir enfin t'entraîne. S. T.	4	50
14. Récit et finale. Donne cette arme.	6	»

Les Parties d'orchestre sont publiées pour l'usage des Théâtres.

Chez J. Meissonnier, éditeur, 22, rue Dauphine.

Quadrilles de GISELLE PAR MUSARD.

N°s 1 et 2. Chaque : 4 fr. 50 c.

MUSIQUE NOUVELLE,

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*)

AUBER. Grande partition et parties d'orchestre des *Diamants de la couronne.*	150 et 200	»
BELLINI. Partition de *Norma*, pour piano et chant, *avec paroles françaises de M. Numa Lafont.*	60	»
ADAM. Six petits airs du ballet *Giselle*, pour le piano.	5	»
— Galop du même.	5	»
— Valse du même.	5	»
— Six airs faciles des *Diamants de la couronne*, pour piano.	6	»
— Mélange. *Id.*	6	»
BURGMULLER. Op. 67. Souvenirs de Ratisbonne, valse de *Giselle.*	5	»
— Op. 70. Grand galop des *Diamants.*	6	»
— Air de ballet de *Giselle.*	6	»
— Valse du ballet de *Giselle*, en feuille.	2	»
DUVERNOY. Deux Rondeaux sur *les Diamants.* N°s 1, 2, chaque.	6	»
DOEHLER. Op. 34. Souvenirs de Florence, 2 Nocturnes.	6	»
— Op. 37. Grand Caprice sur *Guido.*	9	»
CRAMER. Trois Nocturnes pour le piano.	6	»
— Mazurka. *Id.*	5	»
— 24 Préludes à l'usage des jeunes élèves.	9	»
GOMION. 1re Bagatelle pour le piano.	4	50
KALKBRENNER. Op. 152. Souvenirs des *Diamants.*	6	»
— L'Echo, Scherzo brillant.	5	»
HILLER. 6 Rêveries pour le piano.	6	»
LOUIS. Mosaïque du ballet *les Farfadets*, pour piano. N°s 1, 2, chaque.	4	50
HUNTEN. Op. 112. Petites fleurs de salon, 4 Rondinos à 4 mains. N°s 1, 2, chaque.	6	»
— Op. 113. 3 Mélodies célestes à 4 mains. N°s 1, 2, 3, chaque.	6	»
MARQUERIE. Le Dompteur d'animaux, galop pour le piano.	4	50
MEREAUX (Amédée). Mélodies de G. Meyerbeer transcrites pour le piano.		
N° 1. Les Feuilles de rose et Mina.	4	50
2. Ballade de la reine Marguerite et le Ricordanze.	4	50
3. La Folle de Saint-Joseph, A une jeune Mère, De ma première amie.	4	50
4. La Barque légère, le Jardin du cœur.	4	50
5. Chanson de maître Floh, Fantaisie.	4	50
6. Elle et moi, la Marguerite du poëte, Chanson de mai.	4	50
7. Scirocco, Guide au bord ta nacelle, Chant des moissonneurs vendéens.	4	50
8. Seul! Suleïka.	4	50
9. Le Vœu pendant l'orage.	4	50
10. Le Poëte mourant.	4	50

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 48.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 29 août 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELES, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er octobre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES.

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

A dater du 1er novembre, et pendant tout l'hiver,

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

2 chaque mois.

SOMMAIRE. Bernard Romberg. — Audition à l'Opéra-Comique. — La famille Bach. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Festival à Boulogne-sur-Mer; par A. ELWART. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

BERNARD ROMBERG.

Ce célèbre artiste, qui tint pendant longues années le sceptre du violoncelle, vient de mourir à Hambourg, âgé de soixante-onze ans. Il était né en 1770, à Denklage, dans l'ancien évêché de Munster, et sortait d'une famille féconde en talents musicaux. Son père, Antoine Romberg, jouait supérieurement du basson; Henri Romberg, son oncle, jouait également bien de la clarinette; le fils de celui-ci, André Romberg, se distingua comme violoniste et compositeur. Les deux jeunes cousins-germains, Bernard et André, furent élevés ensemble : ils étaient l'un et l'autre attachés à la chapelle électorale de Bonn, lorsque la révolution française les en chassa. En 1793 ils se réfugièrent à Hambourg, et firent partie de l'orchestre du théâtre jusqu'en 1795. Alors ils se mirent à voyager en Allemagne, en Italie, et revinrent à Hambourg en 1797. Trois ans plus tard ils se séparèrent : Bernard Romberg entreprit de lointains voyages; il parcourut l'Angleterre, le Portugal, l'Espagne. Très jeune encore il était venu à Paris, où son talent précoce avait obtenu de grands succès. Il y revint en 1800, et composa pour le théâtre Feydeau la musique d'un opéra intitulé *Don*

Mendoza, en société avec son cousin André le violoniste. L'année suivante il fut nommé professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris; il quitta cette place en 1803 pour accepter celle de premier violoncelle du roi de Prusse, qu'il résigna en 1810, lorsque Spontini fut nommé maître de chapelle et directeur de musique.

Bernard Romberg fit encore plusieurs voyages en diverses parties de l'Europe. En 1822 ou 1823, nous l'avons entendu à Paris, dans la petite salle Louvois, et quoique à cette époque Romberg eût déjà plus de cinquante ans, nous avons admiré la beauté mâle, simple et naturelle de son exécution. Il y a deux ans, le grand artiste revint encore et se fit entendre dans quelques salons, notamment chez Zimmermann; mais ce n'était plus que l'ombre de lui-même : on sentait avec douleur que la monomanie avait succédé au talent.

Bernard Romberg porta très haut la gloire de l'instrument auquel il avait consacré son génie; car, sans parler de ses compositions instrumentales et dramatiques, il fut du petit nombre d'artistes qui mettent du génie dans le mouvement des doigts et la manœuvre de l'archet. Son jeu était large, pur, chaleureux, et quand il abordait les difficultés, l'expression franchement naïve et riante de sa physionomie redoublait encore le sentiment de plaisir que son talent faisait éprouver. C'est à Hambourg qu'il donna son dernier concert public, en 1837; c'est aussi à Hambourg qu'il a cessé de vivre : André Romberg, son cousin-germain, était mort dès l'année 1821, laissant dix enfants sans fortune. Bernard Romberg en avait adopté un, le jeune Cyprien, qui l'accompagna souvent dans ses voyages, et qui hérita de son talent.

La collection des œuvres musicales de Bernard Romberg est très volumineuse : toutes celles qu'il a composées pour le violoncelle sont rangées dans l'ordre classique. Les opéras qu'il écrivit pour Vienne, Munich et Gotha, *la Statue retrouvée*, *la Fidélité chevaleresque*, *Ulysse et Circé*, sont moins estimés et ne reçurent qu'un froid accueil. Dans les dernières années de sa vie, Romberg s'occupait à rédiger une *Méthode de violoncelle* dont la majeure partie s'est retrouvée dans ses papiers.

Audition de fragments d'un ouvrage composé par M. Maurice Bourges, à l'Opéra-Comique.

Parce que M. Maurice Bourges est un des collaborateurs de la *Gazette musicale*, serons-nous suspects en disant purement et simplement de lui la vérité? Tous nos lecteurs le connaissent comme écrivain, mais tous ne savent pas que c'est aussi, ou plutôt que c'est d'abord un musicien, à qui son éducation permettait de se faire homme de lettres, et qui a pensé, comme plusieurs autres, que la voie littéraire lui ouvrirait la voie musicale. Ne le disions-nous pas, il y a huit jours, en parlant de ce pauvre Monpou? Il est si difficile de se faire connaître en musique, et, pour se faire connaître, il est si essentiel d'être déjà connu! La renommée est si capricieuse! Voyez plutôt la lettre de M. Clavet, non de l'Opéra, mais du Mexique, où il se plaint à bon droit de ce que, du fond d'un cachot, la calomnie lui donne une célébrité que lui avait refusée la poésie!

Donc, M. Maurice Bourges, en homme qui, bien que tout jeune, comprend son siècle, s'est fait écrivain spirituel, critique élégant, en attendant mieux, et voici que le mieux approche, voici que le mieux est en train de se réaliser. Bien des gens avaient déjà parlé au directeur de l'Opéra-Comique des espérances que donnait M. Maurice Bourges. L'auteur de *la Muette* et du *Domino noir*, il faut le dire bien haut à son honneur, M. Auber a pris sous son patronage le compositeur inédit, et l'a recommandé aux puissances. L'audition tant désirée, tant sollicitée, a eu lieu jeudi dernier, et l'on peut dire sans flatterie qu'elle a produit tout ce que le jeune artiste pouvait en espérer.

D'abord on a entendu la ballade du *Moine*, de Lewis, avec chœurs de moines mangeant et buvant au réfectoire, exécutée par Roger et quelques choristes; ensuite un duo de grande expression, de jalousie dramatique, chanté par Grard et madame Capdeville. Quoique fort bien exécutés, fort bien rendus, il était facile de voir que la scène manquait à ces morceaux expressément composés pour la scène. Vous nous demanderez peut-être quel est l'auteur du poëme sur lequel M. Maurice Bourges s'est essayé; nous vous répondrons que cet auteur c'est encore M. Maurice Bourges, qui s'est fabriqué à lui-même, sinon une pièce, du moins un canevas de pièce éminemment musical, toujours en attendant mieux.

Après le duo, Roger est venu dire délicieusement une cavatine au milieu de laquelle se trouve un ravissant cantabile. Supposez que cela soit chanté dans une salle honnêtement remplie, et vous pourriez compter sur un rinforzando d'applaudissements aussi bruyants que légitimes. Madame Capdeville n'en obtiendrait pas moins, en chantant avec autant d'art et de goût qu'elle l'a fait, des couplets fins et légers dont les paroles sont dans le genre de la *Daphné* de Fontenelle. Enfin Roger a clos la séance en chantant un galop avec chœurs, galop plein d'originalité, de verve, d'entrain, et qui serait irrésistible s'il y avait là une trentaine de danseurs entraînés dans le mélodieux tourbillon.

C'est ainsi que le jeune compositeur a fait ses preuves devant le directeur de l'Opéra-Comique, et quelques juges épars çà et là dans les ténèbres d'une salle vide. Il n'est pas douteux que M. Maurice Bourges n'arrive bientôt au but de ses constants et heureux efforts. Il a tout ce qu'il faut d'idées et de talent acquis pour obtenir un poëme, et quand il aura le poëme, nous offrons de répondre pour la partition.

P. S.

Variétés.

LA FAMILLE BACH. — LES DEUX JUMEAUX.

On a souvent parlé de l'hérédité du talent dans les arts, et surtout dans l'art musical. Parmi les exemples que l'on a cités à ce sujet, celui de la famille Bach est sans contredit le plus frappant. C'est une famille phénoménale et unique; car, remontant au XVIe siècle, elle a fourni sans interruption à l'Allemagne, dans le cours de 200 ans, un nombre prodigieux de musiciens.

Le chef de cette famille fut Veit Bach, boulanger à Presbourg. Forcé de quitter sa ville natale à cause de la religion protestante qu'il avait embrassée, il vint s'établir

meunier à Wechmar, village de Saxe-Gotha. Passionné pour la musique qui charmait ses loisirs, il communiqua ce goût à ses deux fils. L'aîné devint père de trois enfants mâles, qui, à leur tour, eurent chacun trois fils. Depuis lors la famille Bach devint très nombreuse, et ses membres se dispersèrent dans différentes contrées de l'Allemagne, principalement dans la Thuringe, la Saxe et la Franconie. Désirant conserver entre eux une sorte de lien patriarcal, ils étaient convenus de se réunir une fois chaque année, à jour fixe, pour célébrer une fête musicale. Ces réunions, pour lesquelles on choisissait ordinairement les villes d'Erfurt, d'Eisenach ou d'Arnstadt, se continuèrent jusqu'au milieu du siècle dernier, et, ce qui est un fait unique dans les annales de l'art, on vit quelquefois plus de cent musiciens du nom de Bach, hommes, femmes et enfants, jouant ou chantant ensemble des morceaux de leur composition.

Un autre usage non moins remarquable s'était établi dans cette famille : elle rassemblait toutes les compositions de ses différents membres dans une collection qu'ils appelaient *les Archives des Bach*. Charles-Philippe-Emmanuel les possédait en dernier lieu. Après sa mort, arrivée en 1788, elles ont été vendues, et une grande partie en a été acquise par M. Pœlchau, à Berlin, amateur distingué, et possesseur d'une bibliothèque musicale très précieuse qui vient d'être achetée par le gouvernement prussien.

Parmi les intéressantes particularités que présente la famille Bach, il y en a encore une fort singulière, et probablement non moins unique. La voici :

Jean-Ambroise Bach, né en 1645 à Eisenach, où il passa sa vie dans l'emploi de musicien de cour et de ville, fort distingué en outre comme organiste, avait un frère jumeau (Jean-Christophe, musicien de cour à Arnstadt) qui lui ressemblait d'une manière frappante et extraordinaire. La ressemblance des deux frères était telle que leurs femmes mêmes, dit-on, ne pouvaient les distinguer que par la couleur des vêtements. Leur voix, leurs gestes, leur humeur, leur style en musique, tout était absolument semblable. Ils s'aimaient d'une tendresse sans égale, et si l'un des deux était malade, l'autre ne tardait pas à éprouver le même mal. Cette sympathie les accompagna jusqu'à la mort, car ils moururent à très peu d'intervalle l'un de l'autre.

Revue critique.

Deux morceaux de salon pour violon, avec accompagnement de piano, par M. H. W. Ernst.

Malgré le fanatisme, l'espèce de monomanie qui s'est emparé du monde musical pour le piano, le violon, ce roi des instruments, est toujours en honneur. Le concours de cette année, au Conservatoire, est une preuve de ce que nous disons ici : ce concours a été très brillant, et nous a donné la preuve que la France n'est pas près de manquer de violonistes, nous pourrions même dire l'Europe, car la Belgique et l'Allemagne nous offrent en ce moment des artistes de grand talent sur le violon. L'Italie, qui presque toujours a vu sortir de son sein le chef du roi des instruments, est veuve en ce moment de Paganini, et n'a personne pour soutenir sa suzeraineté en ce genre. Parmi les habiles qui,

Soldats sous Alexandre et rois après sa mort,

se disputent l'empire du violon, il faut citer en première ligne M. Ernst, au talent varié, énergique et gracieux tout à la fois. Son élégie en *ut* mineur, que toute l'Europe a entendue, et qui a produit partout la plus vive impression, en a fait pour ainsi dire le Schubert du violon. Il vient de publier deux morceaux de salon, l'un en *mi* majeur et l'autre en *la* majeur, chacun d'un caractère différent, mais qui sont faits pour obtenir un égal succès. Le premier est un *adagio* à quatre temps, une de ces pensées largement mélodiques, un de ces beaux *cantabile* comme on en trouve seulement dans l'ancienne école : on dirait un de ces beaux canevas de Viotti qu'aurait brodé notre Kreutzer à la tête puissante. On voit accumulé là tout ce qu'a d'audacieux l'archet si ingénieusement varié de la musique de Tartini, et toute l'expression souvent mignarde et maniérée du doigté moderne. Les octaves en double corde, d'un effet si puissant, y jouent aussi leur rôle. Au reste, les coups d'archet et les nuances sont marqués avec le plus grand soin, ce qui est essentiel pour se familiariser avec la manière d'un auteur.

Le second morceau est comme le rondeau de l'*adagio* dont nous venons de parler; et l'auteur composant maintenant un *allegro brillante* et de quelque étendue, il résulterait que ces trois parties formeraient un tout réunissant toutes les conditions du concerto, et qui aurait la forme et teneur de ces belles œuvres qui ont fondé si solidement la réputation de Viotti, de Kreutzer et même de Rode, et les ont empêchés de mourir tout-à-fait. Ces trois morceaux réunis, orchestrés, manqueraient peut-être par les *tutti* et le point d'orgue final classique; mais ce concerto de nouvelle forme y gagnerait en allure vive, en concision et en chaleur. Le second morceau donc, qui alors serait le troisième ou rondeau, est en *arco legato*, enchevêtrant les mesures les unes dans les autres, produit à l'œil comme à l'oreille un effet original et piquant; et qu'on ne croie point que le dessin soit chose indifférente pour l'artiste, le véritable amateur. Un *fugomane* éprouve presque autant de plaisir à voir le dessin d'un double ou triple canon qu'à l'entendre.

La mélodie proprement dite et celle des *traits* de M. Ernst est franche, claire, élégante et nullement contournée, comme celle qu'on veut mettre à la mode, qui ne se repose jamais sur la tonique ou la dominante, mais va toujours s'appuyant en boîtant sur la note sensible, ou la syncope, ou l'*appogiatura*. Ce finale est riche en modulations sans en être tourmenté : la péroraison est brillante, mais d'une difficile exécution; pour la bien dire il faut avoir l'archet si exercé, si audacieux et si sûr de l'auteur, et il n'en existe pas beaucoup. Quand on joint à cette agilité, à ce *brio* d'archet, une intonation constamment juste et profondément sentie, une double corde irréprochable, un *staccato* perlé et des pensées musicales aussi bien écrites que celles que publie M. Ernst, on peut se dire habile à hériter le trône laissé vacant par l'illustre Paganini.

Henri Blanchard.

Cantique à Marie pour trois voix,
par M. Théodore Labarre.

Ce nous est chose consolante et bien douce à nous autres pauvres critiques et analyseurs de productions musicales ayant nom *fantaisies, airs variés, arrangements*, qui surgissent de tous côtés, attendu que ce qui vicie abonde, lorsqu'il nous tombe ès-mains quelques unes de ces productions au style tranquille, sévère et pur qu'exige la musique sacrée. L'exaltation religieuse et la prière sont éminemment du ressort de la correcte et belle harmonie. Cependant l'harmonie seule ne suffit pas à notre dévotion mondaine et presque sensuelle. Bien que nous soyons revenus de ce travers de la restauration qui faisait chanter à la jeunesse le triomphe de la foi sur *la Marseillaise* et *le Chant du Départ*, et l'amour de la divinité sur l'air : *Te bien aimer, ô ma chère Zélie!* nous voulons maintenant que ces hymnes à la divinité soient empreints d'une mélodie tour à tour moderne, élégante et suave, et surtout facile, sans être trop niaisement enfantine. *Le cantique à Marie, chœur à trois voix de femmes, expressément composé pour les élèves du Sacre-Cœur, par M. Théodore Labarre*, est un morceau qui réunit toutes les qualités dont nous venons de parler.

Le talent du compositeur mélodiste qui a jeté tant et de si jolies romances dans nos salons se montre tout d'abord dans ce morceau : il lui a fallu cependant oublier ses inspirations voluptueuses de jeunes filles aux yeux noirs célébrant les charmes de l'amour,

Et tous ces lieux communs de morale lubrique
Que Lulli réchauffait des sons de sa musique.

Il est évident qu'en composant son cantique à Marie pour les charmantes élèves du Sacré-Cœur, M. Théodore Labarre a dû être touché de la grâce d'en haut et tout inondé des parfums de la foi.

Odeur de saint se sentait à la ronde,

car la mélodie et l'harmonie en sont mystiques et douces : il y là-dedans conviction religieuse et artistique. Cela ne procède pas plus de la pédante fugue que de la romance profane et légère. Ce petit morceau d'ensemble commence par une phrase de mélodie ascendante, simple et naïve, attaquée par les *soprani* sur ces paroles : *O saint amour, saint amour de Marie!* Les *mezzi soprani* et les *contralti* entrent immédiatement à la seconde mesure et par le même dessin mélodique en tierces. Après avoir exprimé la ferveur de l'adoration, le défi contre le monde et le *noir enfer* est jeté par les trois voix qui passent d'une manière heureuse et logique d'*ut* majeur en *la* bémol mineur. La batterie qui se trouve à la basse peint fort bien les démons qui se démènent dans l'abîme. Cette basse syncopée en pédale sur ce vers : *Son saint amour sontiendra mon courage*, exprime on ne peut mieux les murmures de l'esprit des ténèbres qui reprend ses audacieuses menaces en octaves et en unisson avec les voix d'une façon toute dramatique : puis la sainte et douce invocation à Marie reprend sur le défi lancé à l'enfer par les *contralti* sur les frémissements de la basse, pendant que les *soprani* chantent, par un charmant contraste, leur amour angélique. Nous ferons cependant remarquer à l'auteur, qui écrit si bien pour les voix, que les *soprani* qui ont dans l'oreille le *mi* bémol de l'accord de septième diminuée placé au contralto sur ces paroles : *Qu'il m'attaque avec rage*, doivent elles-mêmes attaquer avec crainte et indécision le *mi* naturel qui vient immédiatement après la mesure où se trouve le *mi* bémol du contralto, intonation difficile à prendre et qu'on pourrait ranger, pour peu qu'on fût animé d'un esprit de rigorisme harmonique, dans la catégorie des fausses relations vocales qui sont plus scabreuses que celles instrumentales qu'on tolère maintenant... jusqu'à un certain point.

La péroraison de cet hymne religieux est d'une simplicité infinie : c'est de la mélodie et de l'harmonie extatiques; c'est une noble et tendre élégie échappée de l'âme. Cela sera dit, répété dans toutes les pensions de jeunes demoiselles; cela ira même dans le monde profane et fera rêver d'amour mystique toutes les personnes fatiguées de tumultueuses passions.

Henri Blanchard.

FESTIVAL A BOULOGNE-SUR-MER.

Boulogne-sur-Mer, le 20 août 1841.

Monsieur le Directeur,

Ayant été chargé par la municipalité de cette ville de composer la musique d'une cantate et d'un *Domine salvum* exécutés le 15 août dernier, jour de l'inauguration de la colonne impériale, j'ai profité de mon séjour à Boulogne-sur Mer pour prendre quelques notes relatives à l'état de l'art musical de cette ville, et c'est le fruit de consciencieuses observations que je livre au jugement des lecteurs de votre journal.

Le séjour prolongé des Anglais, et surtout l'affluence extraordinaire des baigneurs qu'attire la belle plage de Boulogne, font de cette ville une espèce de succursale de la Chaussée-d'Antin, et l'établissement si célèbre des bains reçoit dans ses somptueux salons tout ce que les fashions anglaise et parisienne comptent de plus distingué dans leurs rangs élégants. Or, pour rendre le séjour de Boulogne encore plus attrayant pour les étrangers, on a dû songer à leurs plaisirs. Une Société philharmonique a été fondée il y a déjà un grand nombre d'années; et plus récemment une classe de chant gratuite, dirigée avec zèle et talent par M. Alphonse Godefroid, le frère de l'auteur du *Diadesté*, vient d'être ouverte à tous les enfants et les adultes de Boulogne.

Outre la Société philharmonique, qui a pour président l'honorable directeur du génie, M. de Chauvenet, et pour chef d'orchestre l'habile M. Peret, une excellente musique d'harmonie militaire est attachée à la garde nationale boulonaise; l'église principale de la ville, la paroisse Saint-Nicolas, a pour organistes M. Guillemaut et sa fille, qui bientôt égalera son père, car elle possède les plus heureuses dispositions, et se distingue déjà par un talent d'accompagnateur très remarquable. M. Guillemaut, qui n'est pas un professeur ordinaire, enseigne la musique vocale aux enfants de chœur de son église avec un soin tout particulier, et, grâce à la méthode rationnelle qu'il emploie, cet artiste a déjà obtenu des résultats dignes de tous les éloges des amis de l'art musical.

Parmi les nombreux professeurs qui enseignent leur art à la classe aisée de Boulogne, et surtout aux Anglais, qui ont adopté cette ville comme une seconde patrie, on remarque M. Neuland, pianiste et compositeur de talent, aussi modeste que capable; M. Croisez Laurent, du Conservatoire, digne émule de Labarre sur la harpe, et auquel il ne manque que le baptême du succès parisien pour achever une réputation brillamment commencée sur les bancs de notre première école de musique. J'ajouterai à ces noms honorables celui de M. Obert, l'un des plus consciencieux professeurs que j'aie jamais rencontrés. Pour cet artiste la musique n'est pas une profession, c'est un culte; et son plus grand bonheur est de faire participer à ses leçons, mais avec le désintéressement le plus absolu, les élèves peu aisés, mais ayant de véritables dispositions, que sa philanthropie morale sait si bien lui faire découvrir.

L'art musical est aussi fort bien représenté à Boulogne par plusieurs dames ou demoiselles d'un véritable talent. Je citerai mademoiselle Blaehtka, pianiste viennoise, à l'esprit supérieur

autant qu'au talent distingué et vraiment tout viril; puis madame Mocker, la femme du gracieux acteur de ce nom, qui comme pianiste accompagnateur s'est posée l'égale de Piccini, de Potier et de Dietsch, les maîtres du genre.

Maintenant que je vous ai à peu près fait connaître l'état du personnel musical de Boulogne, permettez-moi, monsieur le directeur, de vous donner une très sommaire relation des fêtes musicales qui ont eu lieu ces jours derniers en cette ville. La justice d'une part, et la reconnaissance de l'autre, me font une loi de terminer par ce petit document encore tout empreint d'actualité.

Le 13 courant, un grand concert donné par la Société philharmonique a ouvert la série des fêtes célébrées pour l'inauguration de la colonne impériale. L'orchestre, après avoir exécuté avec un ensemble qui ne m'a pas peu surpris les ouvertures de *la Marquise de Brinvilliers* et de *Guillaume Tell*, a accompagné avec assez de goût une scène lyrique chantée par madame Baptiste Quiney, dont la belle voix de contralto est connue. Puis, dans le duo de *Guillaume Tell*, Alexis Dupont et madame Félix Melotte ont enlevé tous les suffrages. Chacun, en écoutant les deux artistes, se demandait pourquoi l'un avait été rayé du livre des vivants de l'Académie royale de musique? et pourquoi l'Opéra-Comique employait si rarement la voix si pure et si déliée de l'autre, qui joint à tous les avantages du talent celui d'être une jeune et jolie femme? C'est surtout dans le grand air de *Robin-des-Bois* que madame Félix Melotte a obtenu le plus beau triomphe. Un jeune baryton qui a quitté récemment le bâton de chef d'orchestre pour chausser le cothurne lyrique, M. Mezeray, a été fort goûté dans le bel air du second acte de *la Favorite*, et surtout dans le duo d'*I Puritani*, qu'il a chanté avec madame Baptiste Quiney, son habile partner.

Le même concert m'a offert l'occasion d'apprécier le talent tragique de mademoiselle Blaethka, et celui non moins remarquable de M. A. Croisez. Ce jeune artiste a exécuté une *Fantaisie italienne* de sa composition qui se distingue par une habile entente des effets de la harpe et de ceux plus compliqués d'une grande et savante orchestration.

Le 15, jour consacré à l'inauguration du monument impérial, des fragments de messe ont été chantés avec beaucoup d'ensemble à l'église Saint-Nicolas par les quatre artistes parisiens. Alexis Dupont et Mezeray ont été surtout remarqués, l'un en chantant l'*Ecce panis*, de Cherubini, et l'autre en exécutant avec autant de goût que d'onction un *motet d'offertoire* dont je suis l'auteur.

Au milieu du même jour, Alexis Dupont, accompagné par 80 chanteurs de l'école de M. A. Godefroid et du 27e de ligne, le tout soutenu par l'admirable musique du même régiment, Alexis Dupont, dis-je, a chanté, avec un succès que je revendique pour lui seul, la cantate officielle que j'avais composée pour la cérémonie. Cet excellent et obligeant ami semblait avoir une voix toute nouvelle lorsque, pendant la cérémonie religieuse, il a chanté le *Domine salvum*, également écrit par moi.

Le 17, un concours d'harmonie a eu lieu entre toutes les musiques militaires et de gardes nationales réunies à Boulogne. L'ouverture des *Francs Juges*, de Berlioz, arrangée par M. Brespsant, a été exécutée avec tant d'ensemble et d'effet par la musique du 27e de ligne, que la voix publique lui accordait le premier prix d'exécution, en partage pourtant avec le 14e de ligne. Le jury en a décidé autrement, et le 27e n'a eu que le second prix d'exécution et le premier prix de solo. Quant à son digne compétiteur, le 14, il a été réduit à l'état de négation par le jury. Mais l'opinion publique l'a bien vengé d'un acte trop excentrique pour être taxé d'injustice.

Le 17, un repas offert par la garde nationale boulonaise a eu lieu aux Tintilleries, enclos charmant où les concurrents s'étaient exercés la veille. Après ce déjeuner, la cantate a été exécutée de rechef au pied de la colonne; mais Alexis Dupont était reparti pour Paris, de sorte que ce sont les chanteurs-soldats du 27e de ligne qui l'ont remplacé, et le public a bien voulu se charger de faire chorus. Ce succès-là m'a été peut-être plus sensible que celui que j'avais eu le bonheur d'obtenir le dimanche précédent.

Le 18, un grand concert a été donné à l'établissement des Bains. On y a applaudi deux chanteurs italiens, M. Palfoni et madame Carobbi-Graziani, ainsi que le mari de cette dame, qui est un harpiste d'un précieux talent; mais le succès de la soirée a été partagé par mademoiselle Annette Lebrun, cantatrice très expressive, et madame Clara Pfeiffer, pianiste au talent fin et gracieux. Madame Mocker, l'accompagnateur-né de toute bonne réunion musicale, s'est aussi fait applaudir en exécutant une délicieuse fantaisie sur *la Romanesca*. Je dois, en terminant, signaler à l'attention du public et des artistes surtout, l'excellente fabrication de pianos de la maison Pleyel et Ce. C'est sur un de ces instruments (piano à queue petit format) que M. Pfeiffer a joué, et, chose singulière, ce piano, déballé vingt minutes avant le concert, n'a pas eu besoin d'être accordé, quoiqu'il eût voyagé pendant trois jours dans une lourde voiture de roulage (1).

Agréez, etc.

A. Elwart.

Correspondance étrangère.

L'Opéra allemand a quitté Londres, et c'est sans regrets, car la saison a été peu brillante. Ce n'est pas que les applaudissements lui aient fait faute; plusieurs représentations ont été de véritables triomphes. *Euryanthe*, *le Freischütz*, *Fidelio*, *la Flute enchantée*, ont excité l'enthousiasme des auditeurs, mais les auditeurs étaient en petit nombre. *Les Noces de Figaro* ont été chantées le même soir sur la scène italienne par les Allemands, et les Allemands auraient eu le dessus, s'il faut en croire certains enthousiasmes; ces messieurs prétendent aussi que Staudigl, le célèbre bassiste, a battu le terrible Lablache. C'est le même M. Staudigl qui recevait deux énormes bouquets par semaine avec une bague en or et une longue inscription sur chaque bague, ce qui rend sa victoire tant soit peu suspecte. Quoi qu'il en soit, la troupe allemande était fort bien composée; elle comptait parmi ses membres des noms justement fameux: Staudigl, Sesselmann, bassistes; Haetzenzer, Tihalschek, tenors; mesdames Stockle-Heinefetter et Schodel. Avec tous ces beaux noms et tous ces beaux talents, la troupe a fait de mauvaises affaires. L'année dernière M. Schumann avait eu une si belle récolte de livres sterling! En fait d'art, le talent n'est pas tout, les circonstances entrent pour beaucoup en ligne de compte. D'abord M. Schumann s'est établi cette année à Drury-Lane; l'an dernier il s'était contenté d'un plus petit théâtre: donc voici déjà un surcroît de dépenses. Puis l'Opéra italien lui a fait une concurrence redoutable; il avait fait venir mademoiselle Loëwe, et puis mademoiselle Rachel. Comment résister à deux virtuoses pareilles? Enfin les élections sont venues, et alors M. Schumann n'a eu d'autre parti à prendre que de courir les provinces, ce qui ne l'a pas enrichi, tant s'en faut. En tout l'Opéra allemand a donné soixante représentations à Londres, douze à Liverpool et douze à Manchester; mais il paraît qu'il n'en donnera plus de sitôt ni en province ni dans la capitale. Toutefois, M. Schumann a rempli tous ses engagements.

Mademoiselle Duflot-Maillard, qui s'était d'abord fait entendre au grand festival de Hambourg, qui ensuite avait donné un concert pour son compte, a fini par paraître au Grand-Théâtre de Hambourg dans le rôle d'Isabelle de *Robert-le-Diable*. On rend justice à son excellente méthode, mais cette estimable virtuose laisse à désirer sous le rapport dramatique. Le lendemain, Liszt a donné un concert au même théâtre; parmi les morceaux de son programme, nous citerons: *le Cor enchanté* d'Oberon, une fantaisie de Hummel, des lieders de Schubert, des variations sur le *God save the King* et *Rule Britannia*. On a repris *la Juive* avec MM. Wurda et Reichel et madame Walker.

A Lausanne, il y a opéra allemand; c'est la troupe qui y vient chaque été depuis trois ans, ce qui prouve qu'elle s'est bien trouvée de ses précédentes visites. Cette année, elle est dirigée par M. Schmid, qui s'est réservé la partie administrative; le chant et l'orchestre, tout cela regarde M. Edelé, suffisamment connu dans le monde artistique. La troupe est bonne et compte quelques talents distingués; elle a joué les meilleurs ouvrages de Mozart, Beethoven, Weber, Meyerbeer, Spohr et Kreutzer. Avant d'aller à Lausanne, la troupe, dirigée par M. Schmid, avait chanté avec le même succès à Genève.

(1) Abbeville était venu à Boulogne pour concourir avec les musiques de seconde classe, mais aucun prix n'avait été réservé à cet ordre de musique. En mentionnant honorablement Abbeville, M. Hédouin, président du jury, en a exprimé son regret.

Les décisions du jury n'ont point été toutes ratifiées par l'opinion; cependant les noms de Cramer et Rigel, ce dernier, membre de l'Institut d'Égypte et premier pianiste-compositeur de l'empereur, doivent beaucoup ajouter à la confiance qu'il méritait.

M. Boisserie, connu par son grand ouvrage sur la cathédrale de Cologne, se trouve en ce moment dans cette dernière ville. Dernièrement, les habitants lui ont donné une sérénade; les membres de la Liedertafel, auxquels s'étaient joints un grand nombre d'artistes, ont chanté sous les croisées de l'illustre vieillard par le plus beau clair de lune. L'effet de ces chœurs était prodigieux; les lieders : *Integer vitæ*, *Oh! souris-moi toujours! Qui te possède? Belle forêt*, ont électrisé les auditeurs qui s'étaient groupés dans la rue. Bientôt M. Boisserie, beau vieillard à cheveux blancs et aux traits encore empreints de force juvénile, s'est montré au milieu de la foule et a remercié les chanteurs; il a pu à peine proférer quelques phrases que les larmes sont venues interrompre.

Une fête d'un autre genre a eu lieu à Berlin : un banquet y a été offert à M. Tieck dans la grande salle de Iagov; toutes les notabilités de la capitale y ont pris part. L'université, les académies, l'église, les facultés y avaient leurs représentants. On y a chanté des Lieders de Tieck; parmi les artistes qui se sont fait remarquer, on cite M. Krause de Munich.

La grande fête de chant d'Altona était impatiemment attendue, et l'on en a été généralement satisfait. Il y avait en tout 300 chanteurs, y compris les étrangers. Le 8, répétition générale; le 9, concert à l'église. En voici le programme : Préludes pour orgue; *Te Deum*, par Schicht; hymne par Panny; chant religieux par Richter; hymne par Schneider; choral : *Réveillez-vous*, par Reinecke. Le *Te Deum* et le chant religieux de Richter furent parfaitement exécutés. Dans les autres morceaux, on aurait parfois désiré plus de précision et une intonation plus juste. Après le concert, grand déjeuner, puis promenade sur l'Elbe en bateaux à vapeur. On descendit au jardin de M. le conseiller d'état Baur, où avait été dressée une estrade pour les artistes, qui exécutèrent : chœurs de *Jessonda*, par Spohr; lied de Kreuzer, *la Patrie de l'Allemagne*, par Reichard; *Adieux des Chasseurs*, par Mendelsohn Bartholdy; chœurs de soldats, tirés du *Faust* de M. Lindpaintner; *Retour en France*, par M. Schaeffer. Dans les entr'actes musique militaire. Le dernier morceau obtint les honneurs du *bis*, ainsi que le Lied de Mendelsohn et le chœur du soldat.

Les journaux de la capitale qui nous font des emprunts devraient au moins citer la source où ils les puisent. *Le Temps* a reproduit récemment notre correspondance en entier, sans faire la moindre mention de la *Gazette musicale*.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, le ballet de *Giselle*, précédé du *Philtre*.

*** Dans *les Huguenots* mademoiselle de Roissy a chanté le rôle du page Urbain avec autant de succès que possible : la jeune cantatrice est en progrès.

*** Le ténor Wermeulen, qui un jour de l'année dernière chanta *Robert-le-Diable* à l'improviste, et non sans talent, vient de signer avec l'Opéra un engagement de trois années. Il se destine à l'emploi que tenait Alexis Dupont, et vendredi dernier il a chanté le rôle de Léopold dans *la Juive*. Il serait injuste de le juger sur ce début : sa voix est bonne, mais il ignore encore l'art de s'en servir.

*** Burdini a rompu son engagement avec l'Opéra, et va retourner en Italie, où il a chanté long-temps avec succès.

*** On annonce la prochaine reprise du *Comte Ory*, par Marié et mademoiselle de Roissy. Madame Stoltz jouera le rôle du page Isolier, qui lui sied à merveille.

*** L'Opéra-Comique a engagé pour trois ans M. Lajet, le jeune ténor qui a obtenu cette année deux seconds prix au Conservatoire.

*** On parle aussi de l'engagement d'un autre ténor, M. Audran, qui a joué pendant deux ans à Bruxelles, et qui est en ce moment à Lyon, où il vient de se signaler dans *la Chaste Suzanne*.

*** La célèbre cantatrice mademoiselle Loëwe a passé cette semaine par Paris pour se rendre à Milan; elle y restera tout l'hiver jusqu'au mois de février, époque à laquelle elle repartira pour Londres, où elle est engagée au Théâtre de la Reine pour toute la saison prochaine, qui commencera le 1er mars.

*** Avant de quitter Paris pour se rendre en Normandie et en Bretagne, M. Panseron a terminé la suite de son utile et intéressant ouvrage, l'*A, B, C musical*. En même temps, il s'est occupé d'une nouvelle édition typographique de l'*A, B, C*, au prix net de 2 fr. 50 c., sans accompagnement. C'était le seul moyen d'ajouter à la popularité que cette publication avait si rapidement acquise.

*** Mardi dernier, un service funèbre a été célébré en mémoire du célèbre violoniste Lafont, mort, il y a déjà quelque temps, d'une manière si malheureuse.

*** Il a été exécuté ces jours passés, à Saint-Germain-l'Auxerrois, une messe en musique de la composition de M. Martin, maître de chapelle de cette église. Cette messe, écrite seulement pour les voix, témoigne de la connaissance approfondie du compositeur dans ce beau genre de musique, trop négligé de nos jours. Le style de M. Martin, sans être trop scolastique, a cependant le caractère sévère que réclame la musique sacrée. Son *Kyrie* vous reporte tout d'abord aux temps des chants simples, larges et naïfs de la primitive église. L'espace nous manque pour analyser tous les morceaux de cette œuvre remarquable sur laquelle nous reviendrons; mais nous engageons l'auteur à persévérer dans cette belle manière qu'il tient de Lesueur, et qui rappelle les inspirations sages et ordonnées de Jomelli, de Marcello, et autres maîtres italiens, qui seront encore long-temps nos modèles dans l'art d'écrire pour les voix. C'est dans ses cours de chant autant que chez ces grands maîtres que M. Martin acquiert chaque jour ce talent d'écrire pour les voix, qu'il est temps d'opposer à l'exubérance de l'instrumentation cuivrée, qui ferait de nos vieilles basiliques autant de nouvelles Jérichos, si le cornet à piston ne les assimilait souvent à des guinguettes.

*** Le roi de Saxe vient de conférer à M. Félix Mendelsohn le titre de maître de chapelle.

*** Pour donner une idée de l'activité des théâtres lyriques de Vienne, voici le relevé des nouveautés représentées l'année dernière : opéras italiens ou allemands, 22; ballets, 4; oratorios, 2. En outre, sur les trois théâtres des faubourgs, on a représenté 110 pièces nouvelles, toutes en musique.

*** M. Mortier de Fontaine, pianiste distingué, vient de partir pour Copenhague avec sa femme, contralto d'un beau talent. C'est sur l'invitation expresse du roi de Danemarck que M. Mortier de Fontaine va donner dans la capitale danoise une série de concerts, qui promettent d'être aussi productifs que brillants.

*** Sous le titre de *Physiologie didactique du mélophone*, il va paraître incessamment un opuscule que l'auteur, M. La Hausse, destine aux artistes et aux compositeurs, dans le but de leur donner la clef de ce nouvel instrument, en leur en exposant la nature et les ressources.

*** La musique du pas dansé par mademoiselle Nathalie Fitz-James et Mabile, dans *Giselle*, obtient toujours un grand succès. La valse qui termine ce pas fait le plus grand honneur au talent de M. Burgmüller. — L'éditeur Colombier vient de faire paraître plusieurs morceaux sur cet air de ballet, entre autres une jolie bagatelle d'Henri Lemoine, un quadrille très brillant de N. Louis et un divertissement à quatre mains, du même auteur.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Arras*, 25 *août*. — Le concert donné hier par notre Société Philharmonique, a surpassé tous ceux que nous avons eus à Arras, depuis douze ans; il nous a amplement dédommagés de la médiocrité des concerts de nos deux précédentes fêtes communales et nous donne maintenant le droit de dire qu'aucune autre ville n'a fait mieux que nous. M. Marié, de l'opéra; M. Dorus, l'habile flûtiste; madame Pauline Viardot, M. Hecquet, notre compatriote, et qui, bien jeune encore, se distingue par son talent de violoniste, formaient un ensemble qui serait difficilement égalé. L'orchestre a très bien exécuté la symphonie en *ut* de Beethoven, et l'ouverture du *Guitarrero* d'Halevy.

*** *Boulogne-sur-Mer*. — Nous avons le bonheur de posséder en ce moment bon nombre d'artistes. D'abord madame Pauline Garcia, puis les célèbres pianistes Cramer, Moscheles et Edouard Wolff, et enfin de Bériot. Nous ne doutons pas que ces grands artistes ne donnent quelques concerts, car il serait pénible de les voir partir sans les avoir entendus.

*** *Le Havre*, 14 *août*. — M. Jacques Herz, le célèbre pianiste,

a donné un concert dans lequel il a exécuté la grande fantaisie de sa composition sur les motifs de *Guido et Ginevra*; il a fait de plus entendre deux charmantes mélodies, dont il est aussi l'auteur.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 24 *août*. — La *Société philharmonique* de Bruxelles a donné dimanche, à Anvers, au local d'été de la Société de la *Grande-Harmonie* anversoise, la fête annoncée depuis plusieurs semaines et que le mauvais temps avait chaque fois fait ajourner. A une heure et demie, un convoi spécial composé de 32 voitures a emporté de Bruxelles les membres au nombre de plus de sept cents; le temps était magnifique. Cette longue suite de voitures remplies de jeunes et jolies femmes en fraîche toilette, présentait un ravissant coup d'œil. Dans la station d'Anvers, une députation de la Grande-Harmonie anversoise, musique et drapeau en tête, est venue recevoir et complimenter la société amie et l'a conduite au local de St-Laurent, en traversant les principales rues, dont toutes les fenêtres et jusqu'aux toits étaient garnis de spectateurs. A six heures a eu lieu le concert donné par la musique de la société de Bruxelles, dirigée par l'habile chef d'orchestre M. V. Bender. Beaucoup de morceaux ont été chaudement applaudis, mais principalement la charmante valse de Lanner, les *Recruteurs*, et la grande fantaisie sur des motifs de l'opéra la *Favorite*, par M. V. Bender. Pendant la seconde partie du concert, le jardin avait été brillamment illuminé, et à neuf heures et demie un superbe feu d'artifice a été tiré. On se ferait difficilement une idée de l'élégante richesse du spectacle qu'offrait au moment du bal le jardin de la Société d'harmonie d'Anvers. Partout des portiques en verres de couleur, des transparents dessinés avec ce goût qui distingue les Anversois, des fleurs, des femmes, des jets d'eau et une ravissante musique versant des flots d'harmonie; le bal avait lieu dans un riche pavillon illuminé avec une profusion vraiment royale. Les danses ont été interrompues à minuit par un coup de canon annonçant que le convoi spécial qui devait ramener les sociétaires bruxellois attendait à la station. Ce convoi, parti d'Anvers à une heure et demie, est arrivé à Bruxelles à trois heures et demie du matin. Il est impossible de voir une foule plus compacte que celle qui encombrait le jardin de la Grande-Harmonie; plus de six mille personnes y avaient été admises. Le beau temps n'a pas cessé un seul instant de favoriser cette charmante fête.

— On parle de mettre prochainement à l'étude *Lucrèce Borgia*. C'est le drame de M. Victor Hugo métamorphosé en opéra. Le traducteur a eu dernièrement à subir un procès avec M. Victor Hugo; et ce procès il l'a perdu. Le traité d'union douanière avec la France n'étant pas encore conclu, la représentation de *Lucrèce Borgia* pourra donc avoir lieu à Bruxelles, sans que l'administration soit exposée à payer des dommages-intérêts au poëte.

*** *Milan*. — L'ouverture de la saison d'automne s'est faite avec succès par la *Vestale* de Mercadante. La Finck-Lohr a réussi. Mais le grand succès de la saison semble devoir être pour la Marietta Brambilla, admirable contr'alto, qui compte avec raison parmi les plus célèbres artistes de l'Italie. La Brambilla fait *furore* à la *Scala*, dans un rôle fort secondaire, que par son haut talent elle a su placer au premier plan. Sa merveilleuse voix, son grand talent de cantatrice, et son jeu, qui rappelle celui de la célèbre Pasta, font chaque soir à cette habile artiste un succès qui tient de l'enthousiasme. Quelquefois on l'applaudit pour deux mesures de chant qui dans la bouche d'une autre artiste seraient complétement insignifiantes. On répète la *Regina di Golconda*, de Donizetti.

*** *Bergame*. — *I Puritani* viennent d'avoir à notre foire un succès immense, avec la Strepponi, Lorenzo Salvi et Coletti. Ces trois grands artistes ont été couverts d'applaudissements et rappelés plusieurs fois chaque soir. Lorenzo Salvi a chanté toute la difficile partie d'Arturo, telle qu'elle est écrite pour Rubini, sans y changer une note; son succès a été constaté avec enthousiasme. Coletti a réalisé tout ce qu'on était en droit d'attendre d'un aussi habile artiste, consacré par de récents triomphes à la Scala de Milan et à Vienne. — La Strepponi est toujours une des premières cantatrices de l'Italie.

*** *Bologne*.— Nous apprenons que la Frezzolini et son mari, le ténor Antonio Poggi, viennent de signer un nouvel engagement avec le directeur du théâtre Apollon de Rome, n'ayant pu souscrire à la demande qui leur avait été faite par M. Dormay de reculer jusqu'en avril prochain le compromis qui avait été dressé entre ce directeur et ces célèbres artistes. Qui donc fera l'intérim entre Rubini, qui se retire, et Lorenzo Salvi, qui n'est libre qu'en 1843-44? *That is the question!* comme dit Shakspeare. Entre deux artistes du même genre, ce qu'il y aurait de mieux à faire serait, sans contredit, de placer un ténor de force, avec son répertoire: *Il bravo*, de Mercadante; — la *Gemma di Vergy*; — *Belisario*, etc. On désigne en Italie le célèbre ténor Pasini comme le seul propre à remplir ces conditions de diversion nécessaire au genre et au répertoire de Rubini.

*** *Livourne*. — On va donner cet hiver *Robert-le-Diable*, chanté par mademoiselle Méquillet et M. Paulin Lespinasse. Voilà une rare exception aux coutumes italiennes, qui présentera un ouvrage français chanté par deux artistes français. Mais l'impressario Lanari a voulu utiliser encore une fois les dépenses qu'il avait faites à Florence, l'an dernier, pour monter ce chef-d'œuvre. M. Paulin a mérité le choix qui a été fait de lui par de longues et sérieuses études sur l'art du chant en Italie. Tout présage son succès. Après Robert, il chantera *il Templario*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

THÉORIE ABRÉGÉE DU CONTREPOINT ET DE LA FUGUE,

par G. KASTNER.

Approuvé par l'*Institut royal de France*, cet ouvrage a pour objet de faciliter et d'abréger les longues et arides études de la haute composition. Débarrassé d'une foule de considérations sans intérêt ou tombées en désuétude, il peut être regardé comme l'essence des nombreux et volumineux traités sur la matière. Ceci a permis d'en fixer le prix à la portée de tous. C'est donc un véritable service rendu à l'art musical, et spécialement aux jeunes compositeurs, que la *Théorie abrégée du contrepoint et de la fugue*, pour le prix net de 10 fr.

NOTA. Cet important ouvrage est à la gravure, et paraîtra le 1er octobre 1841.

Les personnes qui souscriront d'ici à cette époque ne le paieront que 7 fr. en recevant l'exemplaire. — L'ouvrage aura de 70 à 80 grandes planches, et l'édition en sera faite avec luxe.

On souscrit dès à présent à Paris, chez CHABAL, éditeur de musique, boulevart des Italiens, 10, et chez tous les marchands de musique et libraires de la province.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU.

MÉTHODE DES MÉTHODES

POUR LE

PIANO,

Ou Traité de l'art de jouer de cet instrument, basé sur l'analyse des meilleurs ouvrages qui ont été faits à ce sujet, et particulièrement des Méthodes de Bach, de Marpurg, Turk, Muller, Dussek, Clementi, Schmidt, Adam, Hummel et Kalkbrenner; ainsi que sur la comparaison et l'appréciation des différents systèmes d'exécution et de doigté de quelques virtuoses célèbres, tels que MM. Cramer, Chopin, Liszt, Moschelès, Thalberg, etc., suivi d'études de perfectionnement expressément composées par MM. Bénédict, Chopin, Doehler, Heller, Liszt, Mendelsohn, Méreaux, Moschelès, Rosenhain, Thalberg et Edouard Wolff.

Ouvrage composé spécialement pour les classes de piano du Conservatoire de Paris, de Bruxelles, et pour les écoles de musique de Belgique.

Par F. Fétis et J. Moschelès.

Prix complet.	*net* 20	»
La méthode, 1re partie.	» 12	50
Les études de perfectionnement, 2e partie.	» 9	»

En vente chez COLOMBIER, éditeur, rue Vivienne, 6.

MORCEAUX TIRÉS DE GISELLE.

Valse de BURGMULLER, intercallée à la fin du pas dansé par Mlle Nathalie Fitz-James et Mabile, pour le piano à deux mains, 5 fr. ; à quatre mains. 6 »
Valse extraite de la précédente, ornée d'une jolie lithographie. 2 »
H. LEMOINE. Bagatelle brillante et facile sur les motifs de l'air de ballet. 5 »
Air de ballet composé par BURGMULLER, arrangé pour le piano par l'auteur. 6 »
N. LOUIS. Quadrille brillant sur les motifs de l'air de ballet, et orné d'une très jolie lithographie. A 2 mains. 4 50
A 4 mains. 4 50
— Op. 112. Divertissement brillant à 4 mains sur les mêmes motifs. 7 50

Morceaux pour le Chant.

CH. DANCLA. Le Songe d'Iacoub, mélodie. 2 »
V. PARISOT. Les Tire Laines, duo moyen-âge pour ténor et baryton. 2 »
MAX D'HAUTRIVE. Fleurir et mourir, romance. 2 »
— L'Ame sainte. *Id.* 2 »
— A Deux, nocturne à 2 voix égales. 2 »
AD. VOGEL. Il va venir, mélodie pour soprano. 3 fr.

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1839. Médailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,
ET CONTINUÉE

PAR PIERRE ÉRARD.

Extrait du Rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, sept seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici le nom des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD,
SOUFLETO,
PLEYEL,
KRUGELSTEIN,
PLANTADE,
BOISSELOT,
ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que six noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a sept pianos, nous ajouterons que M. Erard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt-deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite, et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM. ÉRARD,
KRUGELSTEIN,
PLEYEL,
WOLFEL,
PAPE,
GAIDON,
HERZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD,
MERMET,
GRUS,
MERCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : que M. P. Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos dans trois genres différents ont été mis en première ligne, et nous devons le dire, leur supériorité était marquée.

Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

MUSIQUE NOUVELLE,

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*)

POUR LE PIANO.

H. HERZ. Op. 117. Deux Ballades sans paroles, arrangées pour le piano à 4 mains. Nos 1 et 2. 7 50
LEMOINE. Bagatelle sur le pas de deux dansé dans *Giselle*. 5 »
LOUIS. Divertissement à 4 mains sur le pas de deux dansé dans *Giselle*.
OSBORNE. Op. 39. Fantaisie sur *le Guitarrero*. 6 »
— Op. 40. Fantaisie sur *la Favorite*. 6 »
REDLER. Op. 30. Petite Fantaisie sur le cor des Alpes. 4 50
ROSELLEN. Op. 35. Fantaisie sur *le Guitarrero*. 6 »
— Op. 36. Fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
SOVVINSKI. Grande Fantaisie sur *Otello*. 9 »
— Op. 52. Morceau de concert sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 55. Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
WOLFF. Op. 35. 3e Divertissement sur *la Fille du régiment*. 7 50

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 49.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 50	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 5 septembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er octobre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES.

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

A dater du 1er novembre, et pendant tout l'hiver,

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

2 chaque mois.

SOMMAIRE. Galerie ancienne et moderne : La Rochois et la Desmatins; par PAUL SMITH. — Du respect pour les grands maîtres dans les arts; par H. BLANCHARD. — *Robert-le-Diable* à l'île Maurice. — Revue critique; par MAURICE BOURGES. — Nouvelles. — Annonces.

GALERIE ANCIENNE ET MODERNE.

LA ROCHOIS et LA DESMATINS.

I.

Rien de plus commode et de plus commun que de damner en masse toute une classe d'individus prise au hasard dans l'ordre social, que de lancer un anathème collectif sur les comédiens, les procureurs, les médecins, les épiciers, comme si dans toutes ces professions il n'existait pas des contrastes bien tranchés, des oppositions bien manifestes! Et par exemple, pour ne pas sortir de la sphère où nous vivons habituellement, qui ressemble moins à tel chanteur, à telle cantatrice, que tel autre chanteur, telle autre cantatrice du même théâtre et du même temps? Si nous voulions chercher nos preuves dans des actualités, nous n'aurions que l'embarras du choix entre les artistes célèbres qui nous entourent; mais les actualités deviendraient en ce cas des personnalités : mieux vaut jeter aussi loin que possible un coup d'œil rétrospectif, et remonter jusqu'à l'âge, sinon fabuleux, du moins héroïque, de notre Grand-Opéra, en profitant de la circonstance pour raviver l'éclat de deux mémoires

qui, l'une et l'autre, à des titres divers, ont mérité de ne pas périr.

Commençons par Marthe Le Rochois, la première en date, en renommée, en talent et en vertu. La vertu et l'Opéra, n'est-ce pas déjà une antithèse? Eh! non, messieurs, pas tant qu'il vous plaît de le dire, ni pour le présent, ni pour le passé. Seulement nous vous prierons de remarquer qu'il n'est pas question ici d'une de ces vertus farouches, à la façon des Lucrèce et des Jeanne d'Arc, mais d'une vertu douce, aimable, sociable, consistant plutôt à fuir le vice, à cause de sa laideur, qu'à détester le plaisir, en dépit de son attrait.

Lulli venait d'ébaucher son œuvre immortelle, l'Académie royale de musique : le privilége, d'abord concédé à l'abbé Perrin, n'était en ses mains habiles et puissantes que depuis cinq ou six années. Il avait tout à créer, son théâtre, ses auteurs, son orchestre; il cherchait partout des artistes capables de le comprendre, et il n'y avait alors ni Conservatoire, ni théâtre de province où l'on pût recruter des sujets, ni correspondants dramatiques qui se chargeassent d'en procurer, moyennant courtage. Les chanteurs poussaient comme l'herbe des prés, chantaient comme les oiseaux du ciel, au hasard, sans culture. Lulli entendit parler d'une petite Normande qui possédait une voix superbe : c'était Marthe Le Rochois. Née à Caen de ce que l'on appelait une bonne famille, orpheline dès l'âge le plus tendre, elle avait été élevée par un oncle qui ne lui avait laissé pour tout bien que l'éducation qu'elle tenait de lui et la voix qu'elle devait à la nature. Lulli n'était pas homme à négliger un pareil trésor : il fit faire à la jeune provinciale des offres séduisantes pour une époque où, suivant le compte de madame Maintenon, il n'en coûtait pas plus de douze mille livres pour avoir maison montée, avec carrosse et dix domestiques : c'est assez dire que de nos jours une troisième Dugazon rejetterait dédaigneusement les conditions proposées à la Malibran, à la Falcon du XVIIe siècle. Mademoiselle Le Rochois accepta : son entrée à l'Opéra date de l'année 1678. Ses débuts annoncèrent ce qu'elle devait être, et la manière dont elle remplit le rôle d'Aréthuse dans la *Proserpine*, que donna Lulli en 1680, ne permit plus de douter que l'Académie royale de musique n'eût trouvé désormais sa légitime souveraine.

Mademoiselle Le Rochois n'était ni belle ni jolie : sa taille était médiocre, sa peau très brune, et, sauf deux grands yeux d'une vivacité prodigieuse, dans le monde sa physionomie n'offrait rien que de vulgaire. Au théâtre, c'était tout autre chose : elle s'embellissait, grandissait au point que nulle autre femme ne pouvait soutenir le parallèle. C'est que là elle était vraiment reine et déesse : elle avait cette pose de tête, ce geste, cette démarche, qui révèlent les natures supérieures. Pendant les ritournelles surtout, son jeu muet s'exprimait avec plus d'éloquence que la parole : tous les sentiments, toutes les passions se peignaient sur son visage. Le rôle d'*Armide* qu'elle créa fut son triomphe. Elle y paraissait, au premier acte, entre deux confidentes remarquablement belles et de la plus riche taille, mademoiselle Moreau et mademoiselle Desmatins, dont nous parlerons tout-à-l'heure; mais du moment que mademoiselle Le Rochois ouvrait les bras et levait la tête avec majesté pour dire ces vers :

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous,
L'indomptable Renaud échappe à mon courroux,

on ne voyait plus qu'elle sur le théâtre : elle le remplissait entièrement, et les deux confidentes s'éclipsaient tout-à-coup, comme si un épais nuage les eût enveloppées. Au cinquième acte, dans le fameux monologue :

Enfin il est en ma puissance
Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur;

lorsque Armide s'avançait, le poignard à la main, prête à percer le sein de Renaud qui dormait sur un lit de verdure, l'émotion des spectateurs était à son comble. Mademoiselle Le Rochois se montrait tour à tour animée de fureur, d'amour, de pitié, de tendresse : « On a vu vingt fois, dit un auteur contemporain, tout » le monde saisi de terreur, ne soufflant pas, demeurer » immobile, l'âme tout entière dans les oreilles et dans » les yeux, jusqu'à ce que l'air de violon qui finit la scène » donnât permission de respirer; puis les spectateurs re» prenant haleine avec un bourdonnement de joie et d'ad» miration, se sentaient transportés par ce mouvement » unanime qui marquait assez la beauté de la scène et » leur ravissement. »

Au théâtre, mademoiselle Le Rochois fut donc une cantatrice, une actrice incomparable : elle atteignit le plus haut degré de son art, et brilla d'un éclat sans égal. Mais là ne se borna pas son mérite : c'était aussi une femme de beaucoup d'esprit, de beaucoup de cœur et de beaucoup de goût. Lulli avait grande confiance en elle, et la consultait sur tous ses ouvrages. Loin de s'enivrer du vain orgueil que les succès de théâtre donnent presque toujours, elle se conservait douce et modeste au milieu de sa gloire. Elle chanta dix ans encore après la mort de Lulli, et rendit à ses successeurs les mêmes services qu'elle lui avait rendus, en contribuant au succès de leurs opéras. Le dernier qu'elle monta fut *l'Europe galante*, donné le 24 octobre 1697. Sentant ses forces diminuer, elle demanda sa retraite, et l'obtint en 1698, après vingt ans d'exercice. Le roi lui fit donner une pension de mille livres, laquelle jointe à une autre pension de cinq cents livres qu'elle avait du duc de Sully, la *mettait en état de vivre en vraie philosophe*, suivant l'expression naïve d'un vieil historien de l'Opéra, Duret de Noinville. Pendant l'été, elle habitait une petite maison dans le village de Sartrouville-sur-Seine, à quatre lieues de Paris : tous les grands artistes, compositeurs, chanteurs, se faisaient un plaisir d'aller l'y visiter. Pendant l'hiver, à Paris, ils profitaient encore mieux de sa conversation et de ses conseils. Plusieurs jeunes actrices, entre autres mesdemoiselles Journet et Antier, reçurent des leçons d'elle, et débutèrent sous ses auspices, ce qui prouve qu'elle n'était pas jalouse de l'avenir, et ne craignait pas de se voir un jour effacée par ses héritières. « Elle était tendre amie, ajoute » le vieil historien déjà cité; une probité exacte, beau» coup de franchise, et le plus pur désintéressement, » formaient son caractère, et lui ont attiré l'estime con» stante de tous ceux qui la connaissaient. Elle a joint à » ces qualités morales une patience très chrétienne dans » les longues souffrances qui ont précédé sa mort, arrivée » à Paris le 9 octobre 1728, à l'âge de soixante-dix ans, » dans un petit appartement de la rue Saint-Honoré, at» tenant le Palais-Royal. Elle fut inhumée à Saint-Eusta» che, sa paroisse, où les musiciens de l'Académie royale » de musique, et plusieurs personnes de distinction, as» sistèrent à son convoi et enterrement. »

Nous citons nos auteurs pour ne pas avoir l'air de tra-

cer un portrait de fantaisie. La poésie ne refusa ni ses couronnes ni son encens à une femme aussi rare par le talent et le caractère. Voici l'un des trois madrigaux que le galant abbé de Chaulieu composa en son honneur, et dans lequel il rappelait les principaux rôles créés par elle :

Je sers, grâce à l'amour, une aimable maîtresse,
Qui sait, sous cent noms différents,
Par mille nouveaux agréments,
Réveiller tous les jours mes feux et ma tendresse.
Sous le nom de *Théone* elle sut m'enflammer;
Arcabonne me plut, et j'adore *Angélique*;
Mais quoique sa beauté, sa grâce soit unique,
Armide vient de me charmer.

Sous ce nouveau déguisement,
Je trouve à mon Iris une grâce nouvelle.
Fut-il, depuis qu'on aime, un plus heureux amant?
Je goûte chaque jour dans un amour fidèle
Tous les plaisirs du changement.

II.

La retraite de mademoiselle Le Rochois livra les premiers rôles à trois cantatrices, mesdemoiselles Desmatins, Moreau et Maupin. De la seconde il n'y a rien à dire, si ce n'est qu'en 1708 elle quitta le théâtre pour se marier à un officier de la maison du roi. Le troisième se fit un nom fameux par le nombre et la bizarrerie de ses aventures, par la licence de ses mœurs, par l'audace de ses duels. Entre celle-ci et la Desmatins il y avait une grande analogie : nous n'avons vu nulle part que la Desmatins fût habile à manier l'épée : à cela près, elle pouvait passer pour la digne sœur de la Maupin.

De nos jours, l'un des jeunes écrivains les plus renommés dans le feuilleton, dans le roman, dans la poésie, a écrit un livre sur la Maupin : la Desmatins avait eu ce bonheur environ cent trente ans plus tôt, et le livre écrit à son sujet, livre original, livre scandaleux, avait pour titre : *la Musique du Diable* ou *le Mercure galant dévalisé*. Voici le sommaire du premier chapitre : *La plus fameuse actrice de l'Opéra de Paris arrive aux enfers. Sa réception de la part de Pluton, son jugement par Minos et Rhadamante*, etc. Voici maintenant les premières lignes du livre même : « La mort de la belle Desmatins, » fameuse actrice de l'Opéra de Paris, chagrina entièrement toute cette célèbre académie de musique. Francine » (c'était le directeur) en pensa mourir de douleur; » D'Un, Thévenard (c'étaient des chanteurs), s'en arrachèrent quelques cheveux de désespoir; Grouin, garde » du trésor royal, qui l'avait si tendrement aimée durant » plusieurs années, fut touché si vivement de la perte de » cette belle fille, qu'il protesta devant une assemblée » nombreuse qu'il eût sacrifié tout son bien et sa grosse » fortune pour racheter la vie à cette chère amante, si » ses pistoles et sa monnaie eussent été de recette dans » l'autre monde. » Vous conviendrez que *la Musique du Diable* est un livre, dont le début promet.

La Desmatins était une grande et belle fille, qui d'abord hésita entre la danse et le chant : le chant finit par l'emporter. D'après tous les contemporains, la beauté de sa voix était remarquable; nous trouvons même dans l'*Histoire de la musique et de ses effets*, par Bourdelot, un passage qui prouve qu'elle avait plus d'habileté qu'alors il n'était ordinaire d'en rencontrer chez les chanteuses françaises, et qu'elle pouvait soutenir la concurrence de l'Italie. Le talent de la Desmatins réunit donc en sa faveur de positifs et irrécusables témoignages. Quant à sa vie et ses mœurs, nous continuerons de puiser nos renseignements dans *la Musique du Diable*.

A son arrivée aux enfers, Deschiens, premier ministre de Pluton, la salue d'une harangue, où il dit que Grouin, le garde du trésor royal, lui faisait douze mille livres de rente, sans parler des présents dont il l'accablait tous les jours. Il dit aussi que le bon homme croyait posséder seul le cœur de la chanteuse, et ne s'apercevait pas qu'une trentaine de rivaux y occupaient une place pour le moins aussi grande que la sienne. Devant l'aréopage infernal, le diable Bucephor, *chargé pendant trente ans et plus du corps et de l'âme* de la célèbre actrice, vient rendre compte de sa mission et lancer contre elle une espèce de réquisitoire, tendant à la faire précipiter dans les brûlantes eaux du Tartare. Ce réquisitoire, divisé par articles, contient des griefs d'une telle nature, que, pour les articuler, le huis-clos le plus absolu serait de rigueur. Les péchés mignons dont la Desmatins y est accusée, c'est : 1° d'avoir prodigué ses faveurs au premier venu, beau ou laid, jeune ou vieux, pourvu seulement qu'il eût cinquante pistoles dans sa poche; 2° d'avoir causé la banqueroute de Dusoleil, fameux marchand de la rue aux Fers, et de ses associés, en se faisant payer un peu cher les plaisirs qu'ils trouvaient chez elle; 3° d'avoir réduit à la besace six mousquetaires du roi et quarante-deux gardes-du-corps, en leur faisant vendre, la veille d'une campagne, jusqu'à leurs chevaux et ceux de leurs valets; 4° d'avoir voulu faire assassiner Francine, son directeur, par des soldats aux gardes, par vengeance de ce qu'il ne lui avait pas donné un rôle à sa fantaisie dans un opéra nouveau; 5° d'avoir tenté d'empoisonner la Moreau et plusieurs autres camarades, parce qu'elle les soupçonnait de plaire plus qu'elle au public, etc., etc., etc. Enfin le réquisitoire lui reproche une ambition démesurée, et en allègue pour preuve que souvent, ayant joué sur le théâtre de l'Opéra un rôle de reine ou d'impératrice, elle retournait chez elle avec ses habillements royaux, et se faisait servir à souper par ses domestiques à genoux.

Mais comment et pourquoi cette superbe princesse de théâtre était-elle morte dans la fleur de son talent et de son âge? Pluton lui-même l'explique à Proserpine, et ce n'est pas le passage le moins curieux de *la Musique du Diable*. « Il faut savoir, madame, dit le monarque sou» terrain, que cette demoiselle, dans l'autre monde, était » une fois aussi grasse que vous la voyez aujourd'hui, et » que ç'a été par une aventure toute extraordinaire, pour » ne pas dire un petit caprice, que nous lui voyons une » taille si déliée et un corps si bien dégagé. Le trop d'em» bonpoint qu'elle avait autrefois sur la terre la chagrina » extraordinairement, et se fatiguant de se voir si remplie » de santé, il lui prit fantaisie, durant quelques mois, » de faire de grands jeûnes, c'est-à-dire un seul et léger » repas par jour. Cela fit quelque petit effet; mais comme » les choses n'allaient pas assez vite suivant son sens, elle » trouva à propos tous les matins de boire deux grands » verres de vinaigre, ce qu'elle jugeait suffisant pour » parvenir à son dessein.

» Mais ce dernier remède n'ayant servi qu'à lui ruiner » la poitrine et lui affaiblir la voix, elle eut recours à un » autre qui fit véritablement son effet, mais non pas celui » qu'elle attendait. Elle apprit que dans son voisinage un » boucher que le contentement d'esprit et la bonne chère » avaient rendu l'homme le plus robuste, le plus gros et

» le plus gras de Paris, ne pouvant ni se soutenir ni pres-
» que se remuer par la pesanteur extraordinaire de toute
» la masse de son corps, s'ennuyant, comme on dit,
» d'être trop à son aise, s'avisa follement de se faire ou-
» vrir le ventre et de s'en faire tirer quatorze à quinze
» livres de graisse, dont il fut extrêmement soulagé.

» La Desmatins, informée de l'heureux succès de cette
» fantasque opération, voulut faire la même chose : à son
» exemple, elle se fit tirer huit à dix livres de graisse, ce
» qui fut fait fort dextrement par un des plus habiles chi-
» rurgiens de Paris. Mais le malheur voulut que, six se-
» maines après, elle mourut de cette belle équipée, et
» voilà ce qui nous l'a conduite ici. Mais ce qu'il y a de
» plaisant dans l'aventure, etc. » Nos lecteurs nous permettront de faire pour le récit anecdotique du roi des enfers ce que nous avons fait pour le réquisitoire de son accusateur public, et d'en supprimer les endroits trop scabreux. Il nous suffira de dire que, dans la joie d'une convalescence trompeuse, la Desmatins imagina de traiter ses amis à peu près dans le genre du festin offert par Atrée à Thyeste, ou par Fayel à Gabrielle de Vergy. La plaisanterie était un peu forte; mais les amis ne se doutèrent de rien, et l'actrice emporta son secret dans l'autre monde, d'où nous ne savons trop comment, sans des intelligences diaboliques, il serait remonté jusqu'à nous.

Maintenant, pour en revenir à notre thème primitif, connaissez-vous deux femmes qui se ressemblent moins que mademoiselle Le Rochois et mademoiselle Desmatins, toutes deux actrices de l'Opéra, toutes deux contemporaines? Quelle différence dans leur vie! quelle différence dans leur mort! Jamais deux portraits plus divers n'ont été renfermés dans le même cadre et présentés aux regards sous le même numéro!

Paul Smith.

DU RESPECT POUR LES GRANDS MAITRES DANS LES ARTS.

Si nous avions foi dans l'utilité des Académies, nous leur proposerions une série de questions, toutes, sinon plus utiles, du moins plus amusantes les unes que les autres. Nous leur demanderions d'abord à quel degré de célébrité on doit parvenir pour être reconnu, proclamé grand maître; s'il est nécessaire qu'il y ait des grands maîtres; s'ils doivent faire autorité; et quelle est la mesure du respect qu'il faut avoir pour leurs œuvres?

Nous savons un homme qui ne passe pas précisément pour fou, mais qui n'en vaut guère mieux, grand compilateur de quelques faits plus ou moins historiques, qui vous dit, avec un outrecuidant et grotesque aplomb, que Napoléon n'était qu'un aventurier, un paltoquet brutal, produit par les circonstances dans le monde politique. C'est une manière comme une autre de juger un grand homme : elle provient sans doute de la diversion que la renommée du soldat empereur fait à l'estime que notre compilateur s'imagine qu'on doit à ses pénibles élucubrations.

M. Andrieux, l'auteur des *Étourdis*, a *rafraîchi* Corneille : il a refait plusieurs de ses vers, leur a donné de *l'actualité*. Messire Marmontel lui en avait donné l'exemple, Marmontel qui, dans une froide épître, avait déjà déclaré que maître Nicolas Despréaux n'est qu'un poëte

Sans feu, sans verve et sans fécondité;

épître à propos de laquelle Voltaire s'était écrié : Cela porte malheur de dire du mal de maître Nicolas; aussi voyez le beau coton que jette notre ami Marmontel en poésie!

Retoucher les ouvrages d'un homme de génie ou de talent, c'est vouloir que cet homme ne soit plus de son époque; c'est le mutiler, l'estropier; c'est lui ôter toute individualité, toute physionomie; c'est faire tout simplement une chose barbare, absurde; c'est enter l'architecture gothique, syrienne ou sarrazine sur l'architecture antique; c'est retoucher d'un ciseau sacrilége la coiffure de l'Apollon du Belvédère ou de la Diane chasseresse; c'est préférer le nu maniéré de Boucher aux lignes sévères de Raphaël et du Poussin; c'est jouer *le Misanthrope* en frac noir; professer enfin le mépris du passé, des traditions; se faire à plaisir iconoclaste dans l'art.

Quels sont les hommes compétents à décider que les ouvrages d'un grand artiste ont vieilli? Si Rossini, pour la génération actuelle, est déjà passé de mode, le vieux Gluck n'est-il pas horriblement rococo? Ne serait-on pas bien venu de retoucher ce Corneille de la musique dramatique? C'est cependant sur son contemporain Grétry, qui ne le cède en rien pour la vérité scénique à l'auteur des *Iphigénie*, que la plume d'un de nos compositeurs modernes s'est exercée. Les admirateurs de l'auteur du *Richard Cœur-de-Lion*, et ils sont nombreux, se sont émus. L'un d'eux, M. Lardin, nous est venu apporter une protestation poétique, intitulée : *Portrait de Grétry*, qui ne nous paraît pas de nature à provoquer autant de troubles dans le monde musical, que le recensement en a fait naître parmi les contribuables. Nous donnons donc cette appréciation du plus spirituel de nos compositeurs, certain que nous sommes qu'elle rencontrera les sympathies et l'approbation de nos lecteurs.

Philosophe et penseur, vrai Molière en musique,
Grétry peignit toujours les mœurs, les passions :
Malin, vif, ingénu, gai, profond, pathétique,
Son style avec bonheur sut prendre tous les tons.
Plein de grâce en ses chants, riche de mélodie,
Imprimant la pensée à son art enchanteur,
Il en fit un langage et lui donna la vie :
Ce nouvel art moins vague, enfant de son génie,
De la mode et du temps alors heureux vainqueur,
Ne fit plus seulement le charme des oreilles;
Il plut à la raison en pénétrant le cœur,
Et Grétry l'a marqué d'immortelle splendeur.
Fruit rare et précieux de ses illustres veilles,
Sa musique est proverbe, et son chant animé
Dit toujours quelque chose à notre esprit charmé.
Toujours sobre avec goût de brillantes merveilles,
Son orchestre n'est point un combat d'instruments;
Il colore le drame, en complète le sens;
Il est pauvre de bruit, mais riche en sentiments.
Pour moi, j'aime surtout que le cuivre *y domine!*
Peut dire un amateur des triomphes récents.
L'esprit comme le cœur aime, saisit, devine
La vérité qui perce en tes moindres accents,
Grétry! gloire immortelle à ta lyre divine!

Les habitués du théâtre de l'Opéra-Comique pourront bientôt, dans leur omnipotence éclectique, décider lequel a raison du poëte enthousiasmé de la richesse de Grétry, ou du jeune compositeur qui, le trouvant trop pauvre, a bien voulu lui faire l'aumône, et le soutenir de sa riche instrumentation. Pour notre compte, nous aï-

mons à penser que les tournures gothiques et de moyen-âge de la mélodie si pleine de couleur historique qui distinguent si éminemment la partition de *Richard Cœur-de-Lion* ont été respectées, et que tout ce luxe d'*orchestration* se bornera à l'intervention de quelques instruments de cuivre, qui viendront appuyer les *forte* pour plaire aux oreilles blasées par les effets de la musique moderne.

Henri BLANCHARD.

ROBERT-LE-DIABLE A L'ILE MAURICE.

Le chef-d'œuvre de Meyerbeer achève son tour du monde. Dernièrement un voyageur l'a rencontré dans la ville principale de l'île Maurice, et voici en quels termes il rend compte de la manière dont le chef-d'œuvre y fut représenté :

« Port-Louis possède encore, nous oubliions de le dire, un théâtre français élégant et mignon, et, ce qui est bien plus précieux, une troupe suffisamment bonne et complète pour un public qui ne peut avoir le droit de se montrer bien exigeant. Le hasard nous avait fait faire connaissance avec le jeune premier : c'était un ex-baleinier que la désertion avait sauvé des embarras et des ennuis d'une mauvaise pêche, et qui, disposé à tirer meilleur parti des avantages de sa taille et de sa figure, était tombé à propos au milieu de la troupe en deuil pour fermer le vide que la mort venait d'y ouvrir. Cet honnête garçon nous ayant invité à assister à la première représentation de *Robert-le-Diable* ; nous acceptâmes, moins encore pour entendre chanter par un baleinier le rôle de Nourrit et de Duprez, que par le désir de voir comment le régisseur se tirerait d'affaire pour une mise en scène aussi scabreuse. A l'heure convenue, l'artiste improvisé qui nous attendait à la porte des acteurs, après nous avoir fait traverser deux grands magasins à décors faiblement éclairés, où nous nous heurtions, tantôt contre une cathédrale ou une bannière, tantôt contre une statue ou un nuage, voire même les épaules nues d'une actrice, nous conduisit sur la scène par un long et étroit corridor. La toile était encore baissée, et les machinistes posaient le camp du premier acte, passablement embarrassés par l'étourderie du décorateur qui avait mis des croissants dans les armes des chevaliers normands. Lorsque le rideau se leva, la salle était comble. Musiciens et acteurs devaient dans cet opéra faire entendre leurs plus harmonieux sons ; dans l'orchestre surtout on avait pris au sérieux cette prière du directeur, et l'on y jouait avec une telle frénésie, qu'à tout moment nous entendions des cordes se rompre. Nous doutons qu'il fût resté une seule chanterelle vers le milieu de la pièce, si les musiciens, possédés probablement de la même crainte, n'eussent modéré leur impétuosité. Quant aux acteurs, l'aplomb que donne l'habitude des planches leur manquait, et leur chant, juste et agréable parfois, n'avait pas toute l'ampleur voulue : il semblait qu'ils fussent toujours sur le point de perdre le fil de leur mémoire ; mais le parterre applaudissait si fréquemment qu'il y avait toujours la moitié des chances pour que l'enthousiasme éclatât au moment où la susdite mémoire serait en défaut. Disons cependant que notre ex-pêcheur de baleines avait fort bonne mine sous le costume de chevalier, et qu'il s'acquitta de son rôle mieux que nous ne l'aurions pensé.

» A cela près, et si ce n'est aussi que le fameux effet de lune ressemblait terriblement à un effet de soleil, la pièce fut assez bien jouée ; mais on sauta sans scrupule beaucoup de morceaux importants, et le ballet du troisième acte fut supprimé, sous prétexte qu'il se composait de danses indécentes. Nous aimerions tout autant ce directeur d'un théâtre de province qui, faisant représenter *la Dame blanche*, afficha que, pour plus de clarté dans la pièce, on en supprimerait le chant. Le commencement du cinquième acte fut un instant troublé par un incident bouffon qui n'est pas sans exemple au théâtre, et que beaucoup de spectateurs prirent heureusement pour une scène de la pièce. Au moment où Robert indécis, ne sait s'il doit écouter Alice ou suivre son père, un nègre, nouvellement admis dans la coulisse en qualité d'ouvrier, se prit tout d'un coup d'une chaleureuse compassion pour lui, et s'élança sur Bertram pour l'empêcher de tirailler par le bras celui en faveur de qui il croyait devoir intervenir. Cette scène eût peut-être mal tourné, si Robert n'eût renvoyé d'un coup de pied dans la coulisse l'importun qui n'aurait jamais dû en sortir. Le lendemain, un Anglais citait avec enthousiasme le jeu et l'énergie du nègre, que, disait-il, la maligne demoiselle Alice avait aposté pour s'assurer de son amant. »

Revue critique.

Mélodies de G. Meyerbeer, transcrites pour le piano, par A. MÉREAUX.

Ce que le graveur et surtout le lithographe ont fait pour la peinture, l'arrangeur le fait pour les compositions vocales. En les mettant à la portée des instrumentistes, qui ne s'en occuperaient guère sans cela, l'arrangeur double pour elles les chances de popularité, pourvu du moins qu'il soit lui-même intelligent et rompu au métier.

Parmi tous les genres de réduction ou de transcription, comme on dit aujourd'hui, la réduction pour piano des opéras, des mélodies, des symphonies même, est à coup sûr l'une des principales sources du progrès rapide que l'oreille musicale a fait parmi nous depuis quelque temps. Voilà, ne vous déplaise, la très petite cause d'un effet immense dans ses résultats. Après cela, criez à l'invraisemblance à propos du *Verre d'eau*, ce n'en sera pas moins une vérité bien réelle. L'arrangeur est en définitive (et probablement sans le soupçonner) le plus déterminé propagateur de l'art musical qui se puisse trouver. Il a, si vous voulez, toute l'utilité du commis-voyageur. Œuvres sérieuses, œuvres légères, nées en France, nées à l'étranger, il recueille tout, épluche tout, et jette par brassées de continuels aliments à la foule des petits consommateurs qui se tient par là au courant des nouveautés. Donc réhabilitation pour l'arrangeur trop souvent mal apprécié : justice lui est due.

Et puis, n'imaginez pas que ce soit un genre de travail absolument sans mérite. Savez-vous qu'il y a déjà beaucoup d'esprit à comprendre et à reproduire habilement celui des autres? Que de gens qui, en répétant à leur manière, d'un joli mot font une platitude ! *Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?* Eh ! mon Dieu, le plus aisément du monde : faute d'un peu de tact et de bon goût ;

mais aussi ce ne sont pas là des choses trop vulgaires. Sur quoi, il faut rendre justice à M. Amédée Méreaux, qui a su conserver aux mélodies de G. Meyerbeer toutes leurs grâces primitives. Il faut le remercier de n'avoir pas imité dans sa transcription très bien entendue quelques faiseurs qui défigurent l'original, et coupent en quelque sorte la belle tête du portrait pour lui substituer leur face grimaçante.

Ici du moins la physionomie de ces charmantes créations est intacte et a gardé sa pureté native. Dans cette suite de mélodies que M. Méreaux a subdivisées en dix livraisons, vous retrouverez presque partout les vives couleurs qui caractérisent la riche imagination de l'auteur de l'auteur de *Robert* et des *Huguenots*.

Çà et là on s'aperçoit que l'arrangeur a varié avec adresse la disposition d'un chant répété, soit en le plaçant dans une région nouvelle, soit en ajoutant quelques traits d'accompagnement d'un style élégant et convenable. Si dans le nombre des mélodies il s'en rencontre deux ou trois au plus qui soient peu saillantes au piano, telles que *le Jardin du cœur* ou *Seul*, cela vient de ce qu'elles exigent impérieusement le secours des paroles et de la déclamation, qui en fait surtout le mérite.

A cela près, cette collection ainsi réduite offre beaucoup d'intérêt et s'adresse à tous, en ce que M. Méreaux n'a pas écrit pour un seul degré de force; il y a des différences dans la difficulté. Ces petites scènes détachées ont cela d'attrayant, qu'elles peuvent plaire sans fatiguer par la longueur. Il y a aussi beaucoup d'effet à produire avec *le Poëte mourant*, mélodie plaintive d'une teinte ossianique, où l'on croit saisir par instants les mystérieux soupirs de la harpe éolienne, — avec *le Vœu pendant l'orage*, sorte de dialogue entre la tempête et la prière, et dont la coupe rappelle (avec d'autres formes de chant) la superbe scène d'Alice devant la caverne infernale. On aimera la douce mélancolie de *Suleika*, l'effet murmurant de *Sirocco*, la tendre et voluptueuse naïveté de *la Chanson de mai;* on aimera la coquette *Minna*, la fraîcheur, la gracieuse finesse de *la Marguerite du poëte*, la tristesse aimable de *Ma première amie*, où la constance du souvenir semble peinte dans l'accompagnement de deux notes répétées avec une heureuse opiniâtreté. *La Ballade de la reine Marguerite de Valois*, — de cette charmante reine que Meyerbeer a fait chanter si délicieusement, — empreinte de toutes les grâces du style de Brantôme, perd un peu, il faut le dire, à être séparée des paroles; l'instrument ne saurait traduire les saillies spirituelles aussi fidèlement que la voix. En revanche, *la Fantaisie* conserve au piano tout son charme : c'est bien assurément une des plus jolies choses qui soient tombées de la plume de Meyerbeer, cette fée dont la baguette merveilleuse enfante avec une égale puissance de délicieuses fleurettes ou de magiques palais.

Maurice BOURGES.

Nouvelles.

*** Demain, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*.

*** La reprise du *Comte Ory* a subi plusieurs contrariétés, entre autres celle du violent orage qui est venu, à l'heure du spectacle, déranger presque toutes les voix. Madame Stoltz n'a paru, au lever de la toile, que pour constater authentiquement l'indisposition qui l'empêchait de continuer. Dans cette circonstance, mademoiselle de Roissy a encore donné une preuve de zèle et de courage en jouant à l'improviste le rôle du page : son dévouement lui a porté bonheur. Il est douteux que le rôle principal de cet excellent ouvrage convienne jamais à Marie; sa voix n'a pas assez de souplesse ni d'étendue. Mademoiselle Nau a fort bien chanté le rôle de la comtesse, dont le costume lui sied à merveille. Dans *la Tarentule*, qu'on reprenait aussi, mademoiselle Maria, sans égaler Fanny Elsler, a reproduit heureusement quelques unes de ses traditions.

*** Mademoiselle Elian quitte, l'Opéra à l'expiration de son engagement actuel. Il est probable que plusieurs théâtres se disputeront la jeune cantatrice, et il est possible que, tout en rompant avec l'Académie royale de musique, elle reste à Paris.

*** Après les débuts de M. Poultier, toujours fixés à la seconde quinzaine de ce mois, on annonce ceux de M. De la Haye, jeune ténor dont l'audition a été fort satisfaisante. On parle aussi de M. Puig, chanteur espagnol, qui cet hiver a obtenu du succès au théâtre de Londres.

*** Les travaux de la salle Ventadour se poursuivent avec une activité que doit naturellement redoubler l'approche du mois d'octobre, époque fixée pour l'ouverture du Théâtre Italien. Déjà il est facile de juger que la disposition intérieure de la salle répondra parfaitement à l'attente et au goût du public qui fréquente ce théâtre. Nous en parlerons avec plus de détail lorsque les peintures et décorations seront assez avancées pour que l'on puisse en juger l'effet.

*** Le premier ouvrage en trois actes qui doive être représenté à l'Opéra-Comique, a pour titre *le Secret*: le poëme est de MM. Scribe et Leuven, la musique de M. Adam.

*** On répète un opéra en un acte, dont M. Potier, l'habile pianiste et accompagnateur, a composé la musique.

*** Il est question de la reprise de *l'Ambassadrice* par madame Rossi, et de celle du *Domino noir* par madame Thillon.

*** S. M. la reine d'Angleterre vient d'envoyer au directeur de la *Gazette musicale* une médaille d'or avec son portrait, en récompense des efforts constants déployés par lui pour les progrès de la musique, et dont sa publication de la *Revue* et *Gazette musicale*, ainsi que celle de la collection des chefs-d'œuvre classiques anciens et modernes, portent le témoignage. Il y a peu de temps que M. Maurice Schlesinger avait reçu pour la même cause une même distinction de S. M. l'impératrice de Russie, qui lui avait fait remettre une bague magnifique en diamants.

*** Madame Damoreau s'est embarquée au Havre pour la Russie en même temps que madame Valérie Mira, qui dernièrement s'est produite avec succès dans les rôles de mademoiselle Mars à la Comédie française.

*** Mademoiselle Albertazzi est revenue d'Espagne à Marseille, où elle donnera probablement quelques concerts.

*** Rubini et madame Persiani viennent de donner plusieurs concerts à Bruxelles, à Anvers, à Gand : ils ont dû se rendre à Spa, le 5 septembre. Le public belge a d'abord trouvé que l'admirable chanteur n'avait pas la puissance de voix à laquelle ils s'attendaient et qu'ils estiment par-dessus tout; mais Rubini n'a pas tardé à déployer les ressources d'un talent extraordinaire, et là comme partout, l'enthousiasme l'a suivi de ville en ville.

*** Durant son séjour à Bruxelles, le célèbre chanteur a visité l'atelier du statuaire Guillaume Geefs. Rubini lui a adressé les plus vives félicitations sur la beauté de ses ouvrages : « Vous êtes plus heureux que moi, lui a-t-il dit, vos statues vous survivront. »

*** Madame Fauconnier, jeune cantatrice, âgée de vingt-deux ans, vient de mourir à Bruxelles : c'est une perte pour l'art, car elle donnait déjà plus que des espérances.

*** M. Rosenhain est parti pour Francfort; il sera de retour vers le commencement d'octobre. MM. de Bériot et Edouard Wolff viennent d'arriver de Boulogne. Ces deux grands artistes ont composé ensemble plusieurs duos pour piano et violon qui seront bientôt publiés.

*** Vendredi on a exécuté au concert de la rue Vivienne une nouvelle ouverture de M. J. Strunz, dont les idées fraîches, l'instrumentation brillante et vigoureuse, ainsi que l'harmonie riche et intéressante ont excité les applaudissements du public. L'orchestre a dit avec beaucoup de verve et d'ensemble cette nouvelle œuvre de l'auteur du *Boristhène*, que nous regrettons vivement de ne pas voir travailler pour une de nos scènes lyriques.

, Notre cour paraît vouloir suivre les habitudes adoptées par tous les souverains du premier ordre, en récompensant royalement les artistes de talent. On nous écrit d'Eu que mademoiselle Cathinka de Dietz, cette jeune et brillante pianiste, a joué, le 28 août devant la cour, et, après avoir obtenu les paroles les plus flatteuses sur son talent, la reine lui a fait remettre un collier d'émail orné de perles et de diamants.

, Le théâtre du Panthéon, fermé depuis si long-temps, va être enfin rendu aux habitants du quartier Saint-Jacques. On parle de la nouvelle décoration de la salle, pour laquelle la direction n'a rien épargné.

, La place d'organiste de l'église protestante de la rue des Billettes est vacante; les organistes qui voudraient se présenter pourront prendre connaissance à la sacristie de l'église des conditions et des avantages attachés à cette place.

, C'est par erreur que dans l'article nécrologique consacré à Bernard Romberg, on a parlé des éléments d'une méthode de violoncelle retrouvés dans ses papiers. Cette méthode, complétement achevée par le célèbre artiste, vient d'être publiée par M. Henri Lemoine, et son succès posthume a pour garantie celui qu'elle avait déjà obtenu du vivant de l'auteur.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

, *Nantes*, 28 *août*. — Le concert donné ici par M. Ponchard, le célèbre chanteur et l'habile professeur, a été fort brillant. L'air de *Joseph*, celui de *Piquillo*, des romances de mademoiselle Louisa Puget et d'Amédée de Beauplan composaient le programme : madame Duchampy et M. Prudent, le pianiste, se sont associés au succès du bénéficiaire.

, *Toulouse*, 16 *août*. — La presse de Toulouse a plusieurs fois rendu compte avec éloge du concert annuel donné le 15 août dans le cloître de l'antique abbaye de Moissac. La fête musicale de 1841 s'est montrée digne sous tous les rapports de ses brillantes devancières. Le 15 août, la musique prend possession de la petite ville de Moissac pour ainsi dire dès l'aurore. Cette année, une messe composée par M. H... de Saint-Paul a été admirablement chantée dans l'église de Saint-Pierre, vaste et magnifique vaisseau où s'est déployé bien des fois dans toute sa portée le génie original et fécond de notre jeune maestro. La partie instrumentale de cette composition avait été particulièrement confiée au corps de musique du 37e de ligne, précédé ici d'une haute réputation qu'il a pleinement justifiée. Les succès du matin eta ent une promesse pour le soir, mais la pluie tomba tout le jour, et à l'approche de la nuit l'exécution du grand concert paraissait impossible. A 7 heures encore un ciel d'orage versait des torrents d'eau. L'orchestre disposé dans le preau du cloître était inondé; le dôme fragile dont il était surmonté n'avait, hélas! qu'une destination musicale, et, sous ce perfide parapluie, la place n'était pas tenable pour les instrumentistes, surtout pour les cahiers de musique et les instruments. Et pour comble de disgrâce, les contingents qui fournissent habituellement à l'auditoire Montauban, Castelsarrasin et les cantons n'étaient pas arrivés. Or, l'auditoire joue un rôle important dans tout concert d'abord, mais principalement dans celui du cloître. Néanmoins le concert a eu lieu : le vieux cloître, dont cinq mille lampions illuminaient les galeries, s'est rempli d'une foule élégante; l'orchestre et les chœurs ont rivalisé de zèle et d'enthousiasme. Un bal donné dans une des salles de la mairie suivit immédiatement et dura jusqu'à cinq heures.

— M. Paccini désirant doter l'école de musique qu'il dirige d'une bibliothèque musicale aussi riche que possible, a sollicité de nos compositeurs les plus distingués la collection de leurs œuvres. Déjà M. Romagneri a répondu à cet appel, et madame veuve Lesueur annonce un envoi considérable des œuvres dramatiques et religieuses de son mari.

, *Angers*. — On lit dans le *Précurseur de l'Ouest* : « Nous n'avions trompé personne quand, sur la foi de la renommée, nous avions vanté le haut mérite et la double palme musicale de mademoiselle Clara Loveday. Le concert de samedi a réalisé, dépassé toutes nos promesses. Nous n'essaierons pas de décrire l'effet que mademoiselle Loveday a produit, comme pianiste, dans la *cadence* de Dœhler, dans les variations de *la Sonnambula* et dans la *Prière de Moïse*. Comme cantatrice, mademoiselle Loveday a le plus riche avenir. L'*andante* de la cabalette des *Puritains* en *mi bémol* a mis en relief la délicatesse et la douceur de sa voix; dans l'air de *la Juive* elle ne laisse rien à désirer. Cet air convient à merveille au genre de voix de la jeune artiste, en lui permettant de s'épanouir dans les cordes graves. Élève depuis un an seulement de M. Pierre Marini, mademoiselle Loveday ne s'est pre que pas fait entendre à Paris; elle ne veut se produire qu'au moment où elle sera capable d'aborder une grande scène. »

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

, *Cologne*, 23 *août*. — M. Liszt vient d'être l'objet d'une ovation extraordinaire dans notre ville. La Société philharmonique ayant appris qu'il devait partir, dans la soirée d'hier, de Rolandswerth (joli petit village situé sur le Rhin), pour revenir à Cologne, afin d'y donner prochainement un concert au bénéfice de l'achèvement de la cathédrale, s'est rendu hier, à midi, sur un bateau à vapeur, à Rolandswerth pour ramener ici le célèbre pianiste. Le bateau où se trouvaient M. Liszt et la Société est rentré à dix heures dans notre port; il était pavoisé et orné d'un grand nombre de pavillons, et sur le devant il y avait une illumination en verres de couleur qui formaient cette inscription : *Vive Liszt!* entourée d'une couronne de lauriers. Pendant le voyage, les membres de la Société philharmonique, au nombre de 340, ont exécuté les chants (*Lieder*) des plus célèbres compositeurs allemands, et une cantate écrite pour l'occasion et adaptée à des mélodies extraites des œuvres de M. Liszt. Aussitôt que, de notre port, on aperçut le bateau dans le lointain, on a tiré un magnifique feu d'artifice, qui n'était pas encore terminé au moment où M. Liszt a mis pied à terre. Dès que le grand artiste eut débarqué, il est monté dans un landau avec le président, le vice-président et le directeur de musique de la Société Philharmonique, qui l'ont conduit à son hôtel, où un banquet lui a été offert par cette Société. Plus de cinq cents *dilettanti* ont accompagné la voiture du port à l'hôtel en exécutant des marches, et toutes les maisons des rues par lesquelles cette procession a passé avaient été spontanément illuminées de haut en bas. On évalue à 15,000 le nombre des personnes qui encombraient notre port et la rive au moment de l'arrivée de M. Liszt.

, *Vienne*, 18 *août*. — Hier on a donné sur le théâtre dit Ander-Wien de notre capitale, la célèbre tragédie de *Jeanne d'Arc* de Schiller, avec des décors vivants (*lebende dekorationen*), c'est-à-dire que toutes les fois que la scène devait représenter un jardin, un bois, un paysage, etc., on avait substitué aux décors qui les figurent des objets naturels, tels qu'arbres, arbustes, fleurs, gazon, fontaines, etc., etc. Le fond du théâtre était, dans ce cas, formé d'une épaisse touffe de peupliers, qui bornait la vue des spectateurs. Cette innovation qui, au reste, ne peut être introduite que sur un très grand théâtre, comme celui dont il s'agit, qui est, sans contredit, un des plus vastes d'Allemagne, a obtenu le plus grand succès. Pendant la représentation, le public a appelé six fois sur la scène le directeur, M. Carl, et l'a salué de plusieurs salves d'applaudissements.

, *Naples*. — *Ubrico di Oxford* ossia *Gli allegri compagni*, opéra en trois actes du maëstro Piero Torrigiani, de Parme, a été représenté pour la première fois, au Fondo, le 11 août, et pour la troisième fois, à Saint-Charles, le 16. Le succès a été complet. On a remarqué la cavatine de la prima-donna et le finale au premier acte, le terzetto et le rondo au troisième acte. Colini, primo basso, a été bien; Fraschini, premier ténor, médiocre; Salvetti, primo comico, mauvais. Mademoiselle Hadlez, pour qui sont tous les honneurs des représentations, est charmante comme actrice et comme cantatrice. Cette jeune et gracieuse française jouit ici d'une faveur très décidée. On apprécie en elle non seulement le talent d'une cantatrice remarquable, mais encore d'excellentes manières, fruit d'une bonne éducation et d'habitudes de bonne compagnie. On sait que mademoiselle Hadlez tient à une famille dont quelques membres jouent en France des rôles sur la scène politique.

A CEDER, un établissement de musique et librairie, bien achaland, situé à Boulogne-sur-Mer, rue de l'Écu, 22, dans le plus beau quartier de la ville.

On accorderait toutes facilités de paiement.

S'adresser, à Paris, chez M. Schonenberger, 10, boulevard Poissonnière.—Amiens et Rouen, chez MM. Hachets, marchands d'estampes. — Boulogne-sur-Mer, audit établissement.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu :

LA NORMA

OPÉRA EN 3 ACTES,

musique de

VINCENZO BELLINI.

TRADUIT EN FRANÇAIS PAR M. NUMA LAFONT.

La Partition réduite pour Piano et Chant, disposée pour la conduite de l'orchestre. 60 fr.

Catalogue thématique des morceaux détachés :

N°s 1. Introduction, air et chœur. Druides, l'ombre décline. B.	4	50
2. Cavatine. Vois, tout est calme. T.	4	50
3. Chœur. Elle avance, la tête inspirée.	3	»
4. Cavatine. Chaste lune. S.	6	»
5. Duo. Va, cruelle. S. T.	5	»
6. Duo. O souvenance! S. S.	5	»
7. Trio. De lui te voir victime. S. S. B.	6	»
8. Introduction et scène. Mes fils, mes tendres fils. S.	4	50
9. Duo. Prends pitié de leur détresse. S. S.	4	50
10. Chœur. Partent-ils?	4	50
11. Récit et chœur. Il va venir. S.	4	50
12. Chœur. Guerre, guerre.	4	50
13. Duo. Mon pouvoir enfin t'entraîne. S. T.	4	50
14. Récit et finale. Donne cette arme.	6	»

Les Parties d'orchestre sont publiées pour l'usage des Théâtres.

Musique nouvelle publiée par les éditeurs de Paris (*).

POUR LE PIANO ET LE VIOLON.

ARTOT et OSBORNE. Duo sur l'*Elissire d'Amore*, pour violon et piano.	9	»
H. HERZ. Op. 117. Deux Ballades arrangées pour piano et violon concertants (transposées). N°s 1 et 2.	7	50
— Les mêmes arrangées pour piano et violoncelle concertants; la partie de violoncelle revue par S. LÉE. N°s 1 et 2.	7	50
KLEMCZYNSKI. Op. 38. Duettini faciles, pour piano et violon.	6	»

POUR LE VIOLON.

LOUIS. Mosaïque des *Martyrs*, violon seul, 2 suites.	5	»
MAZAS. Op. 82. Duos pour 2 violons, 2 suites, chaq.	10	»
PANOFKA. Mosaïque de *la Favorite*, pour violon seul, 2 suites, chaque.	5	»
— Mosaïque du *Guitarrero*, pour violon seul, 2 suites, chaque.	5	»
VIEUXTEMPS. Op. 6. Air varié sur *le Pirate*, pour le violon, accompagnement de piano.	6	»
— — — accompagnement d'orchestre.	18	»

POUR LE VIOLONCELLE.

BATTA. Six Lieder de Schubert, transcrits pour le violoncelle. 2 suites, chaque.	5	»
— Romance de l'*Elissire*, variée pour violoncelle, avec accompag. de piano.	5	»
CHEVILLARD. Fantaisie sur *Marino Faliero*, pour violoncelle, avec accompag. de piano.	9	»
FRANCO-MENDÈS. Fantaisie sur *Lucie*, pour violoncelle et piano.	6	»
SELIGMANN. Op. 25. 5e Divertissement pour piano et violoncelle.	7	50
— Op. 22. Nocturne sentimental, grand duo concertant pour violoncelle et piano sur des motifs de *la Favorite*, de Donizetti.	7	50
— Op. 24. Quatrième Divertissement espagnol pour piano et violoncelle sur *le Guitarrero*, de F. Halevy.	7	50

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

FORESTIER. Le Départ du jeune marin, pour cornet, acc. de piano.	7	50
GALLAY. Op. 51. Fantaisie sur *la Favorite*, cornet et piano.	7	50
— Fantaisie sur *l'Elissire*, cornet, acc. de piano.	7	50
— Les Harmonies du soir, 3 Mélodies de Proch, 3 suites, chaque.	4	50
DORUS. Mélange et Fantaisie sur *les Martyrs*, pour flûte seule, 2 suites, chaque.	5	»
VVALCKIERS. Airs du *Guitarrero*, 2 flûtes, 2 suites, ch.	9	»
— Airs des *Diamants*, 2 flûtes, 2 suites, chaque.	7	50
TULOU. Op. 84. Fantaisie sur *Beatrice di Tenda*, pour flûte, acc. de piano.	7	50

POUR LA HARPE.

LABARRE. Op. 103. Fantaisie sur *Il Giuramento*, pour harpe seule.	6	»
— Op. 107. Duo sur *le Domino noir*, pour harpe et piano.	9	»
FESSY. Pas redoublé sur le Soleil de ma Bretagne.	4	50
SCHILTZ. Trois pas redoublés sur *la Favorite*, chaq.	5	»
— Trois pas redoublés sur *le Guitarrero*, chaq.	5	»

QUADRILLES ET VALSES.

CONCONE. L'Echo de la Loire, quadrille, piano et à 4 mains, chaque.	4	50
DUDZEELE. Quadrille original, piano.	4	50
AZUR et FOLLET. Deux Quadrilles sur les motifs des *Farfadets*, piano, chaque.	4	50
LACOUR. Les Petites étourdies, quadrille, piano.	4	50
MARQUERIE. La Permission de dix heures, 2 quad., piano, chaque.	4	50
MUSARD. Les Diamants de la couronne, 2 quadrilles, piano, chaque.	4	50
— Les Soirées du Ranelagh, quad., piano.	4	50
— Napoléon, quad. à 4 mains.	4	50
— Ma Chevrière, quad. à 4 mains.	4	50
— Souvenirs de Ratisbonne, quad., piano.	4	50
TOLBECQUE. Le Grand d'Espagne, quad., orchestre.	7	50

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 50.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 12 septembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er octobre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES,

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

A dater du 1er novembre, et pendant tout l'hiver,

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

2 chaque mois.

SOMMAIRE. De la fondation d'une chaire de littérature musicale au Conservatoire; par **AD. GUÉROULT.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise de *l'Ambassadrice.* — Nécrologie : Ignace de Seyfried. — Impôt des pauvres. — Revue critique; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

DE LA FONDATION
D'UNE CHAIRE DE LITTÉRATURE MUSICALE
AU CONSERVATOIRE.

C'est un principe universellement admis aujourd'hui que pour bien connaître un art ou une science, il ne suffit pas d'en posséder les règles, mais qu'il faut encore en connaître l'histoire. Les règles en effet, tout indispensables qu'elles sont, ne forment pour ainsi dire que le squelette de la science; dans l'art elles jouent un rôle plus secondaire encore. Dans l'histoire, au contraire, se retrouvent la vie, l'inspiration; c'est par l'étude seule des monuments que le génie s'allume, que le goût s'épure, que l'esprit de comparaison se développe, que le jugement s'affermit : aussi voyons-nous toutes les branches des connaissances humaines dont l'enseignement est constitué se compléter par une chaire historique. Nous avons aujourd'hui des professeurs qui enseignent l'histoire du droit, l'histoire de la philosophie, l'histoire de la littérature; il est question de créer une chaire d'histoire de la médecine. Quant aux arts, à la peinture, à la

sculpture, à l'architecture, la seule méthode d'enseignement connue est l'étude de la nature d'une part, fécondée de l'autre par la contemplation des chefs-d'œuvre de tous les temps. Un peintre ne peut se croire et se dire peintre qu'à la condition de vivre pour ainsi dire dans la familiarité des grands artistes, des maîtres de la peinture. Avec eux seulement il pénètre le secret de cette noble simplicité, de cette pureté, de cette élévation qui fait vivre les toiles immortelles de Raphaël et de Corrége. Pourquoi n'en serait-il pas de même de la musique? Est-ce que la musique ne serait pas assez noble, assez grande dame pour avoir une histoire, des traditions, des souvenirs, des monuments? Est-ce que la musique serait, comme le croient beaucoup de dilettanti, un art de mode destiné à se renouveler tous les dix ans, et dont la défroque est condamnée à rejoindre dans l'éternel oubli les robes de nos grand'mères, les *vieilles lunes* et les almanachs de l'an passé? S'il en était ainsi, ce ne serait guère la peine d'entretenir un Conservatoire de musique, et de payer des subventions à des théâtres aux frais de l'État. Heureusement il n'est pas un musicien un peu digne de ce nom qui ne repousse bien loin une supposition aussi grossière. Mais alors, dirons-nous, pourquoi le Conservatoire laisse-t-il cette branche importante de l'art en dehors de son enseignement? Ce serait, nous le croyons, un puissant correctif, une barrière presque invincible opposée aux extravagances de la mode, aux engouements de l'opinion, au matérialisme brutal auquel l'art musical se laisse aller de plus en plus.

Les études musicales du Conservatoire correspondent assez exactement à ce qu'on appelle, pour les lettres, l'enseignement primaire et l'enseignement secondaire. L'étude du solfége apprend à lire; l'étude de l'harmonie et de la composition enseigne aux élèves à écrire correctement la langue musicale, et à traiter des sujets, à faire des *discours*, ce qui correspond précisément aux classes de grammaire et de rhétorique de nos colléges royaux. Mais là ne s'arrête pas l'enseignement littéraire. Il existe à la Faculté des lettres, au Collége de France, des classes d'enseignement supérieur où les modèles de l'éloquence et de la poésie ancienne et moderne sont expliqués, commentés, analysés de manière à former le goût et à éveiller l'imagination; enfin pour les jeunes gens qui se destinent à l'enseignement spécial des lettres, il y a une École normale où ils achèvent de s'instruire, et où ils prennent leurs grades avant d'être reçus professeurs. Dans cette longue préparation gît tout le secret de la supériorité de l'enseignement des lettres en France.

Au Conservatoire rien de semblable; dès que l'élève sait *lire et écrire correctement*, et traiter un sujet de son invention, *composer un discours musical*, ses études sont terminées; il peut aller et enseigner par le monde une foule de choses qu'il ignore parfaitement. S'il a de plus consacré quelques années à vaincre les difficultés mécaniques du piano ou du violon, c'est un professeur accompli, et il n'est pas d'impertinences qu'il ne soit autorisé à débiter au public, pas d'extravagances qu'il ne puisse se permettre, pas d'entraînement auquel il ne puisse se laisser aller. Que répondre à un homme qui sait faire la cabriole sans broncher sur toutes les cordes de son violon, ou qui peut vous faire entendre sur le piano huit ou dix parties tressées, tordues, entrelacées ensemble comme les couleuvres des Euménides?

Cependant l'étude des grands monuments de l'art est pour la musique, comme pour la peinture ou la sculpture, le seul moyen de former des artistes vraiment dignes de ce nom. Qu'attendre d'un jeune homme qui sort du Conservatoire bon lecteur, bon harmoniste, si l'on veut, mais qui ignore ou qui ne sait que par hasard les noms de Haendel, de Bach, de Rameau, de Gluck, de Haydn, de Mozart, et qui, lancé dans le monde sans études approfondies, sans idées arrêtées, ne peut que se soumettre humblement aux caprices de la mode, sans jamais pouvoir prétendre à exercer sur la direction de son art une influence sérieuse? Jamais pourtant les fortes études ne furent plus nécessaires. L'extension qu'a prise depuis dix ans l'enseignement de la musique n'a pas peu contribué à multiplier le nombre des auditeurs incompétents, de la foule moutonnière. Céder aveuglément aux aveugles instincts de ce public novice, ce serait précipiter l'art de son trône, et humilier la royauté du génie devant des fantaisies grossières ou insensées. Le seul moyen de maintenir l'art musical à la hauteur qui lui convient, ce serait de fortifier les études du Conservatoire, d'y former chaque année, non pas un grand nombre d'élèves, mais un petit nombre de sujets choisis, initiés par une longue pratique à l'étude des chefs-d'œuvre, et qui, ayant embrassé l'histoire de l'art dans son ensemble, seraient en état d'apprécier les productions nouvelles à leur juste valeur, et de mettre chacun et chaque chose à sa place.

Si la musique n'était que l'art de combiner les sons suivant certaines règles, on concevrait que ces règles venant à changer, les formes abandonnées par la mode n'offrissent plus aucun intérêt; mais la musique, comme tous les arts, n'est en réalité qu'une forme, qu'un langage qui reproduit fidèlement à toutes les époques les sentiments généraux de l'âme humaine. Elle a cela de commun avec la littérature; et même la musique ayant pour caractère et pour mission spéciale d'exprimer plutôt des sentiments que des idées, peut-être pourrait-on dire qu'elle rend avec encore plus de naïveté et de sincérité que la littérature, le sentiment général d'une époque, ce qu'on pourrait appeler avec un illustre publiciste, *l'état des âmes*.

Entreprise de ce point de vue, l'histoire de la musique pourrait offrir à un professeur habile des développements pleins d'intérêt, et aux élèves une nourriture forte, un aliment salutaire. Croit-on, par exemple, qu'il n'y ait aucune relation entre la vie de Haendel et ses œuvres, entre son génie et son époque? Croit-on que l'éclat extraordinaire de sa vie, que l'espèce de royauté qu'il exerça en Angleterre à une époque où la royauté, personnifiée dans Louis XIV, venait de jouir d'un prestige de majesté presque divin; croit-on que l'état religieux, que les habitudes graves et calmes des esprits, que cette atmosphère morale, pour ainsi dire, qui enveloppe toute une époque, et que tout homme respire sans le savoir; croit-on que tout cela ne soit entré pour rien dans la formation du génie de Haendel? Je ne sais si je m'abuse, mais l'élévation, la majesté, le calme expressif et puissant de Haendel, la richesse de ses développements, et le caractère si profondément religieux de son style, me semblent offrir, avec plus de tendresse et d'onction, une analogie évidente avec le génie de Corneille ou de Bossuet, avec l'esprit général du dix-septième siècle. C'est d'ailleurs une chose remarquable combien, à mesure qu'on se rapproche de notre époque, l'expression proprement dite devient plus individuelle, plus vive, moins solennelle.

Dans Gluck il y a déjà moins d'ampleur et de majesté; mais aussi ce qu'on peut trouver de monotone dans Haendel a disparu, et du caractère élevé et soutenu de ses prédécesseurs, combiné avec l'expression impétueuse, passionnée, et presque maladive, dont Beethoven doit être plus tard le plus admirable modèle, il se forme dans Gluck, sous l'inspiration de la mythologie grecque, un mélange si parfait, un type à la fois si noble et si passionné, si puissant et si gracieux, si complet en un mot dans toutes ses parties, que l'art, en se développant plus tard sous des faces spéciales, ne produira rien de plus achevé.

Je ne demande pas que personne partage sur les grands hommes que je viens de nommer les sentiments et la manière de voir qui me sont propres; mais ce que je demande, c'est qu'au lieu de laisser ses élèves dans une ignorance honteuse des chefs-d'œuvre et de l'histoire de la musique, ou de leur abandonner à eux-mêmes le soin de leur propre éducation, le Conservatoire comprenne enfin la nécessité d'éveiller et de satisfaire sur ce point leur légitime curiosité.

Chez la plupart des hommes le sentiment du beau sommeille, et n'est remplacé que par l'habitude. Au théâtre, ce qui avertit d'applaudir, ce n'est pas, la plupart du temps, la force de l'expression ou la beauté des idées musicales, c'est le retour de certaines formules consacrées, auxquelles la mode attache un mérite de convention, et dont le retour, en réjouissant l'âme de l'abonné, l'avertit qu'il est en pays de connaissance, en face de vieux amis qu'il faut saluer d'un accueil favorable. Ces formules, qui reviennent fréquemment chez les auteurs médiocres, et qui apparaissent à peine de loin en loin chez les maîtres, sont ce qui frappe le plus la masse du public. Pourquoi Haendel paraît-il vieilli à bien des gens? C'est parce que ses terminaisons, ses cadences ne sont pas celles qu'il est d'usage d'employer maintenant. A vrai dire, les cadences de Rossini ne sont guère aujourd'hui moins vieilles que celles de Haendel; mais ce n'est pas par des considérations aussi secondaires que le jugement des artistes doit se décider. Les formes du langage changent avec le temps. La phrase de Bossuet n'est pas celle de Voltaire, et la prose si naïvement pittoresque de Montaigne n'a rien de commun avec le style à facettes et à antithèses de la plupart de nos romanciers à la mode. Mais les formes du style ne sont pas le génie. Sous ces formes innombrables et changeantes, quelque chose de commun se retrouve chez tous les grands écrivains : la franchise, la force, la profondeur ou la délicatesse de la pensée, une certaine mesure, une certaine proportion, ce je ne sais quoi tout puissant et éternel qu'on appelle le beau, qui a le don d'émouvoir, d'entraîner, de séduire, qui imprime le respect, la terreur, la pitié, et qui fait vibrer et met en mouvement l'inépuisable clavier de l'âme humaine.

On sent bien qu'il ne suffit pas d'avoir remporté un prix de violon ou d'harmonie pour être en état de démêler, à travers la diversité des formes musicales, ces caractères indélébiles auxquels on reconnaît le beau. De là ces réactions singulières, cet enterrement et cette résurrection, à quelques années de distance, de compositeurs qui n'ont jamais cessé de se porter à merveille. Il y a quelques années on n'osait guère parler de Gluck; Haydn était un bonhomme; Haendel était profondément enseveli sous les marteaux de sa perruque; quant à Grétry, à Dalayrac, c'était de la petite musique rachitique, microscopique : tous ces pauvres morts étaient chassés à grands coups de balai pour faire place aux génies modernes. Les génies modernes sont venus, ils ont renouvelé la face de la terre, entassé Pélion sur Ossa, et escaladé l'Olympe; ils ont fait chanter les bergères au son du canon et des orgues à vapeur, et ouvert une bouche immense pour dire les choses les plus simples. Pendant ce temps-là, Baillot ne cessait pas de jouer pour lui-même et pour quelques amis les vieux quatuors du père Haydn; Delsarte étudiait silencieusement les opéras de Gluck; quelques riches amateurs faisaient exécuter dans leurs salons les oratorios de Haendel; enfin il n'est pas jusqu'à l'Opéra-Comique qui ne s'avise de reprendre Dalayrac : et le public de s'étonner en voyant que les hommes de génie ou d'esprit d'il y a soixante et cent ans, ont encore de l'esprit et du génie, et qu'on ne les a crus morts que parce qu'on avait cessé de les comprendre.

On a cessé de les comprendre; voilà tout le secret de ce long et injuste oubli : et c'est ce qui ne serait point arrivé, si ces jeunes générations d'artistes qui sortent chaque année du Conservatoire, y avaient reçu une éducation musicale plus substantielle et plus complète.

Une chaire de littérature musicale au Conservatoire comblerait cette lacune, et rendrait à l'art de grands services. Un professeur instruit et homme de goût, qui ferait exécuter, en les commentant, en les analysant, les principaux monuments de l'art musical, depuis le plain-chant jusqu'à nos jours, qui éclairerait les œuvres des grands maîtres par l'étude de leur vie, et par quelques notions générales sur le mouvement intellectuel de leur époque, non seulement formerait le goût et développerait l'intelligence des élèves; mais en leur apprenant que Rameau était un théoricien profond, que Gluck avait fait de la littérature grecque une étude spéciale, et qu'il lisait Homère dans l'original, que Grétry était un écrivain distingué, et que Beethoven connaissait à fond la philosophie et la métaphysique de Kant, il leur ferait comprendre que la musique, le plus sociable de tous les arts, ne doit point s'isoler; que le meilleur moyen de la féconder, c'est de la rattacher autant que possible au mouvement des lettres et des arts; et que la route la plus sûre pour devenir un grand musicien, c'est de tâcher d'être un homme instruit et distingué.

Cette dernière vérité, si l'on pouvait espérer de la faire goûter aux jeunes artistes, mériterait presque à elle toute seule la fondation d'une chaire spéciale.

AD. GUÉROULT.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de L'AMBASSADRICE. — Mme Rossi-Caccia.

L'Ambassadrice est un ouvrage dont le répertoire de l'Opéra-Comique ne saurait se passer : la pièce est élégante et amusante; la musique porte l'empreinte de cette verve spirituelle et coquette dont toutes les partitions de M. Auber sont marquées au front. Si ce n'est pas un de ses chefs-d'œuvre, c'est une de ses productions les plus gracieuses et les plus fines, composées sous l'inspiration d'une cantatrice qui chantait comme M. Auber compose, avec la même délicatesse, le même esprit, le même art, le même goût.

La cantatrice a quitté le théâtre, et voilà qu'il s'en

présente une autre pour la remplacer. Celle-là aussi est une artiste distinguée, dont nous avons vu le talent se développer, grandir. Quels que soient les progrès que madame Rossi-Caccia ait faits depuis quelque temps, quelque profit qu'elle ait tiré de son voyage en Italie, nous ne nous attendions pas, il faut l'avouer, à la trouver si bien dans ce rôle d'Henriette, l'une des meilleures créations de madame Damoreau. Comme actrice, madame Rossi-Caccia n'a pas reproduit l'espièglerie noblement mutine de son modèle; il y avait une certaine fleur d'aristocratie dans les manières de cette petite comédienne repassant son rôle et sa collerette. Madame Rossi-Caccia nous semble plus de niveau avec son état; elle est plus franchement nièce de madame Barnek, et moins naturellement appelée au rang élevé d'ambassadrice. Comme cantatrice, elle ne surpasse, ni même n'égale madame Damoreau, sous le rapport de l'art, quoiqu'elle en ait beaucoup; mais elle a une voix pure, flexible, étendue; elle chante avec audace, avec aplomb; elle inspire cette sécurité sans laquelle il n'y a jamais de plaisir complet. Le seul reproche qu'elle mérite, c'est celui d'altérer quelquefois des passages qui ne demandent qu'à être dits légèrement, *scherzando*, et d'en changer l'expression plaisante en une expression quasi-tragique par un renflement de voix tout-à-fait inopportun, comme, par exemple, la seconde fois qu'elle dit dans son air du premier acte :

J'aurai des titres, des livrées,
A la cour j'aurai mes entrées;
J'aurai ma loge à l'Opéra.....

A cela près, madame Rossi-Caccia n'a droit qu'à des éloges. Dans le rôle de *l'Ambassadrice*, plus encore que dans celui de *la Dame blanche*, elle s'est posée en artiste de premier ordre, en légitime héritière de madame Damoreau. C'était une belle place à prendre, et maintenant la vacance n'existe plus.

De tous les acteurs et actrices qui ont établi la pièce, il ne reste plus que Moreau-Sainti, fort bien placé dans le rôle du comte. Henri a succédé à Roy dans le rôle du directeur; madame Luguet à madame Boulanger, dans celui de la tante; Mocker à Couderc, dans celui de Bénédict; madame Potier à madame Jenny-Leplus, dans celui de Charlotte; enfin mademoiselle Henri à mademoiselle Monsel, dans celui de la comtesse : c'est une rénovation totale. Mocker, madame Potier, Henri, se distinguent surtout dans cet avénement tardif, toujours beaucoup plus difficile qu'une première prise de possession. Le succès de *l'Ambassadrice* va recommencer sur nouveaux frais pour le public, et avec un nouveau bénéfice pour le théâtre.

P. S.

Nécrologie.

IGNACE DE SEYFRIED.

L'Allemagne vient de perdre un compositeur de mérite, qui, sans s'être élevé au premier rang des illustrations musicales, a joui pendant sa longue carrière artistique d'une belle réputation justement méritée par la fécondité de son talent. Auteur d'un nombre prodigieux de compositions peu connues en France, il est vrai, mais répandues dans sa patrie, où elles ont eu généralement du succès, Ignace de Seyfried est mort à Vienne, en Autriche, le 27 août, à l'âge de 65 ans. Voici quelques notes sur la vie de cet artiste.

Issu d'une famille noble de la Styrie, Ignace de Seyfried naquit à Vienne le 15 août 1776. Son père, conseiller de cour auprès du prince de Hohenlohe, l'ayant destiné à la carrière judiciaire, toutes ses études furent dirigées vers ce but, et la musique n'entra dans son éducation que comme art d'agrément. C'est ainsi qu'il apprit à jouer du piano, d'abord d'un maître obscur : plus tard il fut assez heureux pour recevoir des leçons de Mozart.

En 1796, Ignace se rendit à l'université de Prague pour y suivre les cours de philosophie et de droit. L'amitié qui le lia à plusieurs musiciens célèbres réunis dans cette ville, les concerts brillants qui s'y donnaient, les opéras de Mozart qui s'y jouaient avec une rare perfection, toutes ces causes l'entraînèrent de plus en plus vers la musique, et augmentèrent son aversion pour les études arides que lui imposait la volonté inflexible de son père : aussi, de retour à Vienne, où il devait achever ses cours de jurisprudence, il voua tous ses moments de loisir à son art favori. Il étudia le contre-point sous le célèbre Albrechtsberger, reçut des conseils de Haydn, et se mit à écrire divers morceaux pour le piano et pour la voix. Il brûlait de se livrer entièrement à la musique; un heureux hasard vint au-devant de ses vœux.

A cette époque, Winter, l'illustre auteur du *Sacrifice interrompu*, arriva à Vienne pour y faire représenter plusieurs de ses opéras. Seyfried fit la connaissance de ce maître, qui, frappé des dispositions du jeune homme, non seulement l'encouragea, mais parvint à décider son père à lui laisser le libre choix de sa carrière. Dès lors Seyfried se fit musicien. Il composa un opéra intitulé *la Fontaine du lion*, qui fut représenté, le 15 juillet 1797, au théâtre *An-der-Wien*, alors sous la direction du fameux Schikaneder, qui engagea le jeune compositeur en qualité de chef d'orchestre. Lorsque plus tard ce théâtre passa en d'autres mains, et fut réuni aux théâtres impériaux, Seyfried conserva son emploi, sous divers directeurs, pendant trente ans, et déploya dans ses fonctions une activité prodigieuse; il se retira en 1827 pour passer le reste de ses jours en repos.

Les journaux ont rapporté, au sujet de sa mort, une circonstance singulière que nous reproduisons sans la garantir. Étant tombé malade le 26 août au soir, Seyfried pressentit, dit-on, sur-le-champ, qu'il n'avait plus que quelques heures à vivre, et se mit aussitôt à rédiger pour les journaux de Vienne une note annonçant qu'il était mort le lendemain, et dans laquelle il n'avait laissé en blanc que l'heure de son décès. Il fit appeler en même temps deux de ses amis, et leur remit un paquet cacheté, avec la prière de ne l'ouvrir qu'après sa mort. On a trouvé dans ce paquet un *Requiem* de sa composition, et un bulletin portant que cet ouvrage, terminé en juillet 1835, était destiné à être exécuté aux obsèques de l'auteur.

Les titres des compositions de Seyfried rempliraient plusieurs colonnes; il suffira d'en donner le résumé. Elles consistent, 1° pour la scène, en 26 grands opéras, 20 opérettes ou opéras-comiques, 5 drames bibliques, 24 mélodrames avec chœurs et danses, une quantité de morceaux détachés (plus de deux cents numéros) intercalés dans divers opéras, dont on évalue le nombre à 80, enfin plusieurs ballets; 2° musique instrumentale et vocale : 2 grandes symphonies, plusieurs cantates et pièces de

chant, un grand nombre de morceaux de tous genres pour piano et divers instruments; 3° musique d'église : 13 messes, 4 *Requiem*, des chœurs, des hymnes, des psaumes, etc., etc. Il a, en outre, retouché ou orchestré une foule de compositions de divers auteurs. Remarquons, en passant, que le *Richard Cœur-de-Lion* de Grétry est de ce nombre. Il serait vraiment curieux de pouvoir comparer le travail de Seyfried avec la nouvelle orchestration qu'on doit bientôt exécuter à l'Opéra-Comique.

Comme écrivain didactique, Seyfried a attaché son nom à plusieurs publications importantes, telles que les œuvres complètes d'Albrechtsberger, la Méthode de composition de Preindl, les *Etudes* de Beethoven, ouvrages qu'il a enrichis de préfaces, de notices biographiques et de notes; il a dirigé pendant quatre années la *Gazette musicale de Vienne*, et fourni un grand nombre d'articles à différents recueils périodiques. Le journal même où nous écrivons l'a compté parmi ses collaborateurs. En dernier lieu, il rédigea des articles biographiques pour l'*Encyclopédie musicale* du docteur Schilling.

Si le chevalier de Seyfried ne compte pas parmi les hommes de génie, on ne saurait lui contester un talent remarquable; sa fécondité en est la preuve, et son nom occupera toujours une place distinguée au nombre des artistes qui ont illustré la capitale de l'Autriche.

IMPOT DES PAUVRES.

Voici quelques renseignements assez curieux sur l'origine de l'*impôt des pauvres*, qui pèse encore aujourd'hui si lourdement sur nos théâtres, et qui remonte à l'époque où les comédiens français quittèrent le théâtre de la rue Guénégaud, ancien jeu de paume où avait joué l'Opéra. C'était en l'année 1689. Les comédiens n'attendirent pas qu'on les sollicitât, et réglèrent d'eux-mêmes que chaque mois on prélèverait sur la recette une certaine somme qui serait distribuée aux couvents et communautés religieuses les plus pauvres de la ville de Paris. Les Capucins ressentirent les premiers l'effet de cette largesse. Les Cordeliers réclamèrent la même faveur par le placet suivant, qui doit tenir sa place dans les archives de la comédie.

« Messieurs,

» Les pères cordeliers vous supplient très humblement d'avoir la bonté de les mettre au nombre des pauvres religieux à qui vous faites la charité : il n'y a pas de communauté à Paris qui en ait plus de besoin, eu égard à leur grand nombre et à l'extrême pauvreté de leur maison, qui le plus souvent manque de pain. L'honneur qu'ils ont d'être vos voisins leur fait espérer que vous leur accorderez l'effet de leurs prières, qu'ils redoubleront envers le Seigneur pour la prospérité de votre chère compagnie. »

Les comédiens leur accordèrent 3 fr. par mois.

Les Augustins réformés du faubourg Saint-Germain demandèrent la même grâce, qui leur fut également accordée. Voici le placet :

A Messieurs, de l'illustre compagnie de la Comédie du Roi.

« Messieurs,

» Les religieux Augustins réformés du faubourg Saint-Germain vous supplient très humblement de leur faire part des aumônes et charités que vous distribuez aux pauvres maisons religieuses de cette ville, dont ils sont du nombre : ils prieront Dieu pour vous. »

On aime à croire que les prières promises ont toujours été fidèlement acquittées : ce qu'il y a de certain, c'est que les théâtres ont toujours payé l'impôt. Une aumône volontaire s'est transformée avec le temps en loi de rigueur.

Revue critique.

Vingt-quatre Études mélodiques et progressives pour le violon, adoptées par les Conservatoires de Paris, de Londres et de Bruxelles, composées par HENRI PANOFKA.

A la génération d'illustres violonistes qui commence à Viotti et finit à Paganini, autour de qui rayonnèrent Baillot, Rodolphe Kreutzer, Rode, Lafont, Spohr et Mayseder, a succédé ce qu'on appelle la jeune école à la tête de laquelle se trouvent les violonistes belges. Le chef de l'école française est encore debout dans toute sa célébrité qui se conserve intacte, et se propage toujours par les excellents élèves que lance chaque année M. Baillot dans le monde musical.

L'école allemande, qui n'a jamais été citée pour la grande manière, voit briller dans ses rangs Ernst et Panofka. Ce dernier vient de publier vingt-quatre Études de violon, ouvrage remarquable, utile, et d'une forme neuve. L'auteur n'a point écrit ces études pour dix ou douze violonistes seulement; elles sont, sinon d'une exécution facile, du moins abordable pour les artistes de toutes forces et même accessibles aux amateurs. L'idée de les faire accompagner par un second violon est heureuse; c'est un bon moyen de préparer l'élève à la musique d'ensemble. Combien de solistes en effet qui ne se sont jamais occupés qu'à vaincre les difficultés de leur instrument dans la solitude, et qui manquent par la mesure et l'aplomb dans le dialogue musical! Le second violon, auquel M. Panofka a soumis la partie principale de ses Études, sera donc un frein, un régulateur; il sera le *Quos ego* de Virgile aux flots mutinés de traits brillants et fougueux, dont le premier violon abonde. La manière de parcourir tous les tons de la gamme en commençant par *ut* majeur et *la* mineur, en augmentant à chaque étude d'un accident, est rationnelle et logique. Cela est méthodique, et fait parcourir progressivement toutes les difficultés du violon, qui sont si diverses à chaque tonalité.

Et d'abord, prenant en considération la quatrième corde si bien mise à la mode par Paganini, l'auteur a écrit pour le *sol* exclusivement sa première étude. La mélodie en est large et onctueuse; c'est comme une prière qu'il adresse à saint Paganini afin qu'il le soutienne dans la carrière qu'il entreprend. L'harmonie à deux parties, qui n'est pas aisée à écrire par la pureté qu'elle exige, et le choix de la bonne note dans les accords qu'il faut savoir faire, n'est pas toujours irréprochable, comme, par exemple, la tierce diminuée, non admissible en harmonie, qui se trouve sur le second temps de la sixième mesure de cette première étude, et plusieurs autres pe-

tites négligences de style dans le cours de l'ouvrage, auxquelles il est possible cependant que le graveur et le correcteur ne soient pas complètement étrangers; du reste, ce sont bagatelles qui disparaîtront dans une prochaine édition, car certes l'ouvrage en aura plusieurs. Nous engagerons aussi l'auteur, dans ce cas, à revoir le texte qu'il a mis en tête de la plupart de ses études. Le style en est parfois trop elliptique, comme, par exemple: *cette étude doit être jouée avec le talon*, pour le talon de l'archet, sans doute, ce qui présente une équivoque qui pourrait embarrasser quelque élève naïf et crédule.

Après cette critique peut-être naïve elle-même, après ces légères observations qui ne portent que sur des détails, et point sur le fond de l'ouvrage, c'est-à-dire sur la partie principale, nous n'avons que des louanges à adresser à M. Panofka sur son œuvre.

Sans entrer minutieusement dans l'analyse de chacune de ses études, nous dirons qu'il a constamment su réunir le charme de la mélodie à la partie mécanique et nécessaire du genre qu'il fait souvent oublier par l'intérêt dramatique, si l'on peut ainsi s'exprimer à propos d'un ouvrage instrumental. Ainsi la septième étude est un charmant *bolero*, qui serait un délicieux rondeau de quatuor ou de concerto, et qui figurerait même on ne peut mieux sur la scène. Ce morceau vous berce comme un souvenir de l'antique Ibérie, diraient nos romantiques faiseurs de romances. Rien ne peut les empêcher non plus de voir dans l'étude suivante, en *fa* dièze mineur, dans ce trait continuel et coulé, et fort bien modulé, les flots qui se soulèvent, la tempête qui se prépare, qu'on entend sourdre, qui s'avance, éclate, et met le ciel en feu.

La neuvième étude en dixièmes détachées est un excellent travail pour acquérir la netteté et une grande liberté d'archet. Par exemple, se rappelant le mot de madame de Sévigné entendant tousser sa fille : *J'ai mal à sa poitrine*, on peut dire de celui qui joue cet exercice et qui arrive à la fin, qu'on a mal à son bras. La douzième étude offre un trait léger et brillant, quoique l'archet doive être constamment maintenu sur la corde. La suivante, qui ouvre le second livre destiné aux études bémolisées, est en double corde et cependant peu difficile. L'auteur n'a consacré à ce beau genre de la double corde, si riche, si puissant d'effet, que trois ou quatre de ses études. Le quatorzième est un long trait coulé pour s'exercer encore sur la quatrième corde. Le ton de *ré* mineur convient par son caractère tout empreint d'une noble mélancolie, au *sol* du violon sur lequel Kreutzer a commencé tous les *soli* du premier morceau de son dixième concerto, qui est d'un si beau style, comme, au reste, tout ce qu'il a écrit pour le violon.

La quinzième étude offre un mélange de traits gracieux et hardis. Les deux suivantes sont consacrées à la double corde; puis la dix-huitième est exclusivement faite pour familiariser l'élève avec les *arpeggi*. Elle est d'une étendue qui rappelle aussi le mot de madame de Sévigné cité plus haut. La dix-neuvième étude, nocturne, *molto espressivo*, en *la* bémol majeur, en mesure à 12/8, est une douce et mystérieuse élégie, une délicieuse mélodie, sous laquelle se dessine un accompagnement *pizzicato* qui donne à ce chant tout suave la couleur d'une sérénade, d'une hymne d'amour : cela fait rêver et penser; cela saisit, plaît, parce que cela vient de l'âme. C'est une jolie et simple fleur cueillie dans le champ scolastique.

La valse en *ré* bémol majeur qui figure au n° 21 est gracieuse et originale : c'est un joli *lied* qui repose un peu de l'étude toute classique qui la précède. Le n° 22 en *si* bémol mineur figure bien un *adagio* de concerto. Le style en est large et bien senti; il y a une noble expression là-dedans.

L'avant-dernière étude, que nous aurions intitulé caprice ou *scherzo*, se distingue par la verve et l'originalité. Elle est modulée enharmoniquement comme un morceau pour le piano. Cette étude abonde en hardiesses de doigté, en traits rapides et légers, en sauts audacieux, en coulés gracieux; c'est une des plus neuves du recueil. L'auteur a fait la dernière en *mi* bémol mineur, toute en syncopes. Pour bien faire sentir cette forme, cette coupe mélodique, l'accompagnement devrait accuser franchement les quatre temps de la mesure; cela est consacré dans l'étude de la composition, sous peine de laisser à la syncope une allure vague et indéterminée. La basse, ou le second violon qui en tient lieu, ne marquant donc que le premier temps de la mesure, paraît insuffisante et laisse quelque chose à désirer. Au reste, cette dernière étude est de peu d'étendue. Somme toute, ce recueil, déjà adopté par les conservatoires de Paris, de Londres et de Bruxelles, et qui donne à M. Panofka une place très élevée parmi les compositeurs pour le violon, ne peut manquer d'obtenir un brillant et durable succès, car il réunit ce qui est si rare dans la musique instrumentale de nos jours, la grâce et l'énergie, mais surtout la difficulté d'une exécution possible unie au chant.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Giselle*, ballet en deux actes, précédé du *Comte Ory*.

*** A la dernière représentation de *Robert-le-Diable*, madame Nathan-Treilhet s'est essayée dans le rôle d'Alice qui convient parfaitement à sa voix, et qu'elle a rempli avec beaucoup de talent. Dans cette même soirée, mademoiselle de Roissy qui jouait le rôle de la princesse Isabelle, s'est trouvée hors d'état de le continuer après le second acte; il a fallu que mademoiselle Dobré vînt la suppléer, elle qui plus d'une fois avait suppléé les autres. Malgré cette contrariété, la représentation n'a pas laissé d'être satisfaisante ainsi que la recette. *Robert-le-Diable* n'a rien perdu de son prestige et de sa puissance d'attraction.

*** Alizard ayant témoigné le désir de chanter une fois le rôle de Gaspard dans *le Freischütz*, Bouché le lui a cédé de fort bonne grâce. La belle voix d'Alizard est sortie de l'épreuve avec succès.

*** Dans le cours de cette semaine, l'Opéra se propose de reprendre *Guido* avec Duprez et madame Nathan-Treilhet, qui chantera pour la première fois le rôle de Ginevra. Ensuite viendra *Guillaume Tell* avec Duprez, Barroilhet, madame Stoltz, et le rétablissement des morceaux supprimés.

*** M. Adolphe Adam est chargé d'écrire la partition d'un ouvrage en 3 actes, *la Jolie fille de Perth*, pour l'Académie royale de musique. M. Dietsch, maître de chant à ce théâtre, doit écrire aussi la partition d'un ouvrage en deux actes.

*** Le tribunal de commerce vient de statuer dans l'instance engagée entre la direction de l'Opéra et mademoiselle Fanny Ellsler. La célèbre danseuse est déboutée de son opposition au jugement du 18 février dernier : en conséquence le tribunal a prononcé la résiliation de ses engagements avec l'Opéra, et l'a condamnée par corps à payer le dédit de soixante mille francs.

*** La reprise de *Richard Cœur-de-Lion* doit avoir lieu cette semaine à l'Opéra-Comique.

*** Le jour de la reprise de *l'Ambassadrice*, M. Mélesville, en

entrant à l'Opéra-Comique par la porte du théâtre, a fait une chute, et s'est cassé le bras. Cet accident, sans laisser craindre aucune suite fâcheuse, n'en est pas moins fort douloureux, et obligera M. Mélesville à garder la chambre pendant quelques semaines.

*** Le célèbre Spontini est à Paris depuis quelques jours.

*** M. Sudre est de retour du voyage qu'il a fait à Toulon par ordre du ministre de la marine. Les nouvelles expériences auxquelles il s'est livré devant une commission nommée par M. l'amiral Hugon, ont obtenu un plein succès. Le système de téléphonie a été jugé très utile pour la marine, et digne de l'attention la plus sérieuse de la part du gouvernement.

*** Balfe, le compositeur et chanteur anglais, est déjà arrivé à Paris, où il doit passer l'hiver pour surveiller la mise en scène d'un ouvrage composé pour le Théâtre-Italien, et dont mademoiselle Grisi, Tamburini et Mario doivent chanter les principaux rôles.

*** M. Fréderic Strocken, pianiste de la reine, est de retour à Paris.

*** M. Séligmann, notre habile violoncelliste, est revenu ici, après avoir porté son tribut d'artiste dévoué dans les concerts donnés par le congrès musical, tenu cette année à La Rochelle par les Sociétés philharmoniques des départements de la Charente et de la Vienne. Son gracieux talent ne sera pas un des moins appréciés sans doute dans les soirées musicales de la prochaine saison des concerts de la capitale.

*** La réception solennelle du grand orgue de l'église royale de Saint-Denis, établi par MM. Cavaillé-Coll père et fils, aura lieu le mardi 21 courant, à deux heures précises, en présence d'une commission de membres de l'Institut, chargée par M. le ministre des travaux publics de lui faire un rapport sur le mérite de ce travail important. Cet instrument, le plus grand et le plus complet de tous ceux qui existent en France, sera essayé tour à tour par nos plus habiles organistes.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 7 *septembre*. — M. Fleury, le nouveau directeur du théâtre de cette ville, a quitté Paris où il était venu former sa troupe. La réouverture aura lieu le 1er octobre. Damoreau est engagé comme premier ténor, à 1,500 fr. par mois pour neuf représentations. Chaque représentation de plus donne droit à 100 fr. de feux au profit de l'artiste.

*** *Boulogne*, 9 *septembre*. — Le jeune Michel Ange Russo vient de donner ici un concert sous le patronage de Moschelès. « C'était une chose vraiment curieuse, dit un journal de Boulo- » gne, que de voir cet enfant frêle et mince devant un immense » piano à queue. Ses notes tombaient comme une pluie d'orage: » c'étaient une précision, une netteté et un goût parfaits. » MM. Moschelès, Cramer, De Bériot, Camus, le célèbre flûtiste, et madame Raimbaud, assistaient à ce concert.

*** *Le Havre*, 6 *septembre*. — Notre salle de spectacle a été réouverte au public il y a une huitaine de jours. Fermée pour une restauration dont le besoin se faisait vivement sentir, elle a été rendue fraîche, élégante et riche; et bien que ces qualités ne soient pas entièrement à l'abri de la critique, des éloges ne sont pas moins dus à l'habile artiste qui a dirigé ces travaux. Une assemblée assez nombreuse assistait à cette soirée, mais elle n'était pas aussi considérable que la circonstance permettait de le supposer. Avec un discours et l'ouverture du *Cheval de Bronze*, on donnait *la Norma*. Malgré les difficultés dont le rôle de Norma est hérissé, mademoiselle Hélène Cundell, dont il surpasse peut-être les forces, l'a rempli convenablement. Madame Danterny, dans celui moins difficile d'Adalgise, a fait plaisir, et on l'a applaudie plusieurs fois. Dans le personnage de Pollion, M. Sambet a chanté avec cette puissance de voix que rien n'arrête et qui atteint avec bonheur les notes les plus élevées. Quelquefois pourtant il a forcé son expression. Cette partition, dramatique au plus haut degré, exige une grande sûreté d'intonation dans les exécutants, et nous avons des chanteurs qui s'animent outre mesure et dépassent ainsi le but qu'ils se sont proposé.

*** *Strasbourg*, 3 *septembre*. — Le ténor Grosseth vient de débuter ici avec un succès brillant par le rôle d'Éléazar, de *la Juive*.

*** *Nantes*, 4 *septembre*. — Ponchard a donné un second concert où il s'est surpassé lui-même, en chantant l'air de *Stratonice*, celui de *la Dame Blanche*, et la romance de *l'Orphelin*. M. Pauly, notre nouveau baryton, mademoiselle Hurteaux et M. Petitpa, qui s'étaient associés au célèbre artiste, feront bien de profiter de ses leçons.

*** *Marseille*, 5 *septembre*. — La salle de spectacle, fermée pendant deux mois pour cause de restauration, vient d'être rendue au public. Comme toujours et comme partout, les avis sont partagés sur le goût qui a dirigé les travaux. Pour la réouverture, on a joué *Guillaume Tell*; Godinho, madame Roulle, Dabadie, Altairac, en remplissaient les principaux rôles, et ont été fort bien reçus. Mademoiselle Herminie Elssler, dans le ballet, a été merveilleuse de grâce et de légèreté.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 5 *septembre*. — L'administration de notre théâtre vient de prolonger de deux mois le congé de madame Jenny-Leplus, dont la santé est en pleine voie de rétablissement.

*** *Anvers*, 2 *et* 6 *septembre*. — L'ouverture de l'année théâtrale vient de se faire ici par une représentation de *la Juive*. M. Duffeyte débutait dans le rôle d'Éléazar: l'émotion visible qu'il éprouvait n'a pas permis de porter sur cet artiste un jugement définitif. MM. Remy, Lemaire, Lemonnier; mesdames Cavaletti et Saint-Charles, qui débutaient également dans les autres rôles, n'ont pas obtenu non plus de succès décidé. Les essais ont continué dans *le Chalet*, *le Pré aux Clercs* et *l'Ambassadrice*. On assure qu'un grand nombre d'abonnés ont signé une requête à la régence pour obtenir, par son intercession, auprès du directeur, un changement dans le personnel de la troupe.

*** *Vienne*, 28 *août*. — La Société des Amis de la musique des États autrichiens célébrera son festival de cette année les 7, 9 et 11 novembre. Il y aura, comme dans les précédentes années, de mille à onze cents exécutants. Le programme de cette grande fête musicale est déjà arrêté. Il se compose des ouvrages suivants: la grande symphonie en *ré* majeur de Mozart, celle en *ut* mineur de Beethoven; l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber; des chœurs tirés des œuvres de Haydn, Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Jomelli, Cherubini, Rossini, Lesueur, Méhul, Auber et Halevy. L'empereur, l'impératrice et la famille impériale assisteront au concert du premier jour de la fête.

*** *Dresde*, 26 *août*. — Nous avons maintenant dans nos murs mesdames Pasta et la comtesse de Rossi (Henriette Sontag). Ces deux célèbres cantatrices ont assisté, il y a quelques jours, à un concert qui a été donné au Théâtre-Royal, au bénéfice des établissements de charité. Elles étaient assises l'une à côté de l'autre dans une loge d'avant-scène.

*** *Saint-Pétersbourg*, 20 *août*. — Un sinistre épouvantable, et qui a manqué d'avoir des conséquences plus tristes encore, vient de frapper notre ville. Avant-hier le feu a pris dans les coulisses d'un de nos théâtres les plus fréquentés. A la lueur qu'on entrevoyait à travers la toile, on avait cru d'abord qu'il s'agissait des feux d'artifice par lesquels, suivant les affiches, la pièce devait s'ouvrir. Le public poussait des cris de joie et battait des mains, lorsque tout-à-coup un des acteurs se précipita sur la scène en criant *au feu!* Un éclat général de rire couvrit cette exclamation, et personne ne songea à l'imminence du danger. C'est alors seulement que le directeur du théâtre fit lever la toile. Les cris de terreur retentirent dans toute la salle à la vue des flammes qui enveloppaient déjà toute la scène. La foule, comme il arrive toujours en pareilles circonstances, devint en un clin d'œil tellement compacte à la porte, qu'elle ne s'écoula qu'en laissant derrière elle un grand nombre de tués et de blessés. La police, à qui seule appartiennent malheureusement encore en Russie le droit et la faculté de porter quelques secours, n'était point encore arrivée sur le lieu de ce désastre, lorsqu'un homme du peuple s'élançant dans les flammes ouvrit à la foule éperdue et ébahie une autre issue par laquelle on ne tarda pas à se rendre maître de l'incendie. Cet homme a obtenu le lendemain, de la main même de l'empereur, une décoration et un brevet pour une pension annuelle de 2,000 fr.

A CEDER, un établissement de musique et de librairie, bien achalandé, situé à Boulogne-sur-Mer, rue de l'Écu, 22, dans le plus beau quartier de la ville.

On accorderait toutes facilités de paiement.

S'adresser, à Paris, chez M. Schonenberger, 10, boulevard Poissonnière.—Amiens et Rouen, chez MM. Hacbets, marchands d'estampes. — Boulogne-sur-Mer, audit établissement.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

Musique publiée par Maurice Schlesinger, rue Richelieu, 97.

GUIDO ET GINEVRA, DE F. HALEVY.

PARTITIONS.

Grande partition	300 fr.
Parties d'orchestre	350
Partition réduite, avec accompagnement de piano	*net.* 40
Partition réduite pour piano seul, avec accompagnement de flûte ou violon, *ad libitum*	*net.* 25

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENTS.

	d'Orchestre.	de Piano.	de Guitare.
N° 1. *Air* chanté par M. Massol et chœurs		7 50	
1 bis. *Le même*, sans les chœurs		6 »	5 »
2. *Cavatine* chantée par mademoiselle Nau		5 »	3 75
3. *Romance* chantée par M. Duprez	15 »	5 »	
3 bis. *La même*, transposée	15 »	5 »	3 75
4. *Duo* chanté par M. Duprez et madame Dorus-Gras		7 50	5 »
5. *Chœur des condottieri*		5 »	
6. *Air* chanté par Madame Dorus-Gras	15 »	5 »	3 75
7. *Duo* chanté par M. Massol et madame Stoltz	15 »	7 50	5 »
8. *Prière* chantée par M. Levasseur		3 »	3 »
9. *Grand air* chanté par M. Duprez	25 »	7 50	
9 bis. *Le même*, transposé	25 »	7 50	4 50
10. *Scène et air* chantés par madame Dorus-Gras	20 »	7 50	5 »
11. *Chœur des condottieri*		5 »	
12. *Chœur du souper* avec solo chanté par M. Dérivis		6 »	
13. *Vive la peste!* grand chœur avec solo chanté par M. Massol	25 »	6 »	
14. *Couplets* chantés par M. Massol		3 »	3 »
15. *Duo* chanté par M. Duprez et madame Dorus-Gras	25 »	7 50	5 »
16. *Prière à la Madone* (chœur)	12 »	3 »	
16 bis. *La même*, pour une ou deux voix de femme	12 »	3 »	3 »
17. *Air* chanté par M. Levasseur (extrait du trio)		2 »	9 50
18. *Grand Trio* chanté par MM. Duprez, Levasseur, et madame Dorus-Gras	25 »	9 »	
18 bis. *Solo* chanté par M. Duprez (extrait du trio)		2 »	6 50

Morceaux et arrangements pour divers instruments

SUR LES MOTIFS DE GUIDO ET GINEVRA.

POUR LE PIANO.

A. ADAM. Grand galop 5
— Mosaïques, quatre suites de morceaux favoris, N°s 1, 2, 3, 4; chaque 7 50
BURGMULLER. Op. 44. Réminiscences, trois rondeaux brillants, N°s 1, 2, 3; chaque. 7 50
CZERNY. Op. 516. Réminiscences : N° 1. Fantaisie brillante. 2. Rondo brillant; chaque. . . . . 6 »
DOEHLER. Op. 37. Grand caprice. . . . . 9 »
DUVERNOY. Op. 85. Trois fantaisies, N°s 1, 2, 3; ch. 6
J. HERZ. Op. 31. Grande valse brillante. 6
— 32. Fantaisie et variations brillantes. . . 7 50
F. HUNTEN. Quatre airs de ballets arrangés en rondos : N° 1. Le Mélophon. 2. La Villageoise. 3. La Folie 4. Pas de cinq; chaque. . . 6
KALKBRENNER. Op. 142. Fantaisie brillante. 7 50
KONTSKY (A.). Fantaisie brillante sur la romance et sur le Choral. 7 50
LECARPENTIER. 15e Bagatelle. . . . . 5 »
— 2e Divertissement à 4 mains. . . . . 6 »
OSBORNE. Op. 29. Fantaisie et variations brillantes. . 7 50
SCHWENCKE. Op. 54. Trois divertissements brillants et non difficiles. N° 1. Reine des anges. 2. Souvenance de mon enfance. 3. Sous cette voûte sainte; chaque. 6
— Les mêmes, arrangés à 4 mains; chaque. 6
— Amusements, quatre recueils de mélange d'airs, duos et chœurs, etc., arrangés d'une manière non difficile, N°s 1, 2, 3 et 4; chaque 6
SOWINSKI. Op. 49. Fantaisie brillante. 7 50
WOLFF. Op. 14. Grande fantaisie. 7 50

PIANO ET VIOLON OU VIOLONCELLE.

DOTZAUER. Andante et rondo pour piano et violoncelle. 6
LOUIS. Op. 65. Grand duo pour piano et violon. . . . 9
SCHWENCKE. Op. 54. Trois duos brillants pour piano et violon sur plusieurs motifs, N°s 1, 2, 3; chaq. 6
— Op. 54 bis. Les mêmes pour piano et violoncelle; chaque. 6

POUR LE VIOLON ET POUR LE VIOLONCELLE.

LEE. Souvenir de Guido, fantaisie brillante pour le violoncelle avec accompagnement de piano . . . . . 6 »
LOUIS. Op. 88 quat. Trois fantaisies pour violon avec accompagnement de piano; chaque. 6
— Les mêmes, violon seul 5
SCHWENCKE. Les airs arrangés en quatuor pour deux violons, alto et basse, 4 suites; chaque. . . . 18
— Les airs arrangés pour 2 violons, 4 suites; chaque. 9
PANOFKA. Op. 29. Fantaisie brillante pour le violon, sur la romance. 7 50
— Rondino brillant et non difficile pour violon avec accompagnement de piano. 7 50

POUR LA FLUTE.

SCHWENCKE. Les airs arrangés en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, quatre suites; chaque. . . . 18
WALCKIERS. Les airs arrangés pour 2 flûtes, 4 suit. ch. 9
— Six fantaisies pour flûte seule, 3 suites; chaque. 6

POUR LE COR.

MENGAL. Op. 23. Fantaisie pour le cor à pistons avec accompagnement de piano. 7 50

POUR LE CORNET A PISTONS.

MENGAL. Les airs arrangés pour 2 cornets, 2 suit. ch. 7 50
— Op. 23. Fantaisie pour le cornet avec accompagnement de piano 7 50
SCHILTZ. Op. 48. Fantaisie brillante sur la romance, pour cornet avec accompagnement de piano. . . 7 50

POUR MUSIQUE MILITAIRE.

STRUNZ. Les airs arrangés en harmonie. 24

QUADRILLES POUR DIVERS INSTRUMENTS.

TOLBECQUE. Trois quadrilles arrangés pour le piano, à 2 et 4 mains, N°s 1, 2 et 3; chaque 4 50
JULLIEN. Quatrième quadrille. 4 50
MUSARD. Cinquième quadrille. 4 50
Les 5 quadrilles, pour orchestre; chaque. 9
— pour quintette, chaque 6
— pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons, chaque. 4 50

8e Année. — 1841. N° 51.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF. etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

Paris, Dimanche 19 septembre 1841.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er octobre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES,

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

A dater du 1er novembre, et pendant tout l'hiver,

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

2 chaque mois.

SOMMAIRE. Lettre d'un bachelier ès-musique : A M. Léon Kreutzer; par F. LIZST. — Société des partitionistes; par MAURICE BOURGES. — Curiosités musicales. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

LETTRE D'UN BACHELIER ÈS-MUSIQUE.

A M. LÉON KREUTZER.

Le 5 juillet j'arrivai à Hambourg; le festival avait commencé la veille. Tant que vous ne serez pas venu en Allemagne, mon cher Léon, vous n'aurez qu'une idée imparfaite de ce que peuvent être ces grandes solennités musicales qui remuent toute une population, unissent, au moins pour quelques jours, dans une communauté de jouissances toutes les classes de la société, et les enlèvent par un élan spontané à la monotonie de leurs travaux ou de leur oisiveté. C'est à peine si l'on comprend en France le sens que peuvent avoir ces sortes de réunions, et, si même on les imite, je doute qu'elles entrent jamais aussi avant dans les mœurs nationales.

Le festival de Hambourg est le troisième que célébrait l'association des villes du nord de l'Allemagne. Rien n'avait été épargné pour lui donner de l'éclat et de la splendeur. Des artistes et des amateurs étrangers avaient été depuis long-temps invités à y prendre part. Le nombre des exécutants dépassait six cents. Une salle immense (*Festhalle*), décorée avec luxe, avait été construite tout exprès; elle contenait environ six mille personnes. Les

concerts, les bals, les repas se succédèrent sans interruption pendant huit jours. L'animation était grande; pourtant une certaine placidité qui s'allie chez les Allemands aux plus vifs enthousiasmes, ne cessa pas un instant de régner dans ces nombreuses assemblées, et l'on n'eut pas, que je sache, à y déplorer le moindre accident, le plus léger trouble.

Le 5, sous la direction de M. Schneider, maître de chapelle du duc régnant d'Anhalt-Dessau, on exécuta dans l'église de Saint-Michel *le Messie* de Haendel. Une foule immense se pressait dans le temple; elle écouta avec recueillement cette grande œuvre, remarquablement bien rendue par un orchestre et des chœurs savamment conduits.

Le 7 fut consacré à la musique profane. *La Symphonie héroïque* ouvrit le concert; puis vint la Fantaisie avec chœurs; puis madame Schrœder-Devrient, cette belle et pathétique Léonore que Paris regrette, chanta avec un accent vrai qui est sa méthode à elle, méthode supérieure à toutes les autres, un air de Mozart. L'ouverture d'*Obéron*, celle de *Guillaume Tell*, un air chanté par madame Duflot-Maillard, plusieurs chœurs, et une Fantaisie pour piano sur des motifs de *Robert-le-Diable*, complétaient le programme.

Un second concert spirituel à l'église de Saint-Michel termina le festival. On y exécuta la messe de Mozart, un chœur de J.-S. Bach, l'*Ave Maria* de Schubert, et enfin le beau chœur de *la Création : Les cieux racontent la gloire du Très-Haut.*

Tout cela vous semblera peut-être énormément chargé de musique. Il serait difficile de fixer un public parisien pendant un temps aussi prolongé dans l'audition d'œuvres aussi sérieuses. Mais la vertu particulière des Allemands, c'est la persistance; une sorte de conscience même dans leurs amusements les soutient. Une fois persuadés qu'ils entendent une belle chose, ils n'oseraient se permettre de la trouver longue; leur oreille ne se lasse point, leur attention ne s'émousse jamais; ils sont doués d'une force de résistance dans le plaisir que je n'ai rencontrée nulle part à un pareil degré. . . . . .

Une cour musicale! un roi qui aime la musique et qui s'y entend! En vérité, c'est là un phénomène rare par le temps où nous vivons, et qui vaut bien qu'on se fasse le jouet des vagues pendant vingt-quatre heures, même lorsqu'on y est, comme moi, victime de ce mal piteux auquel il n'est de remède que

La résignation au sourire fatal.

Cela dit, je m'embarquai; et le lendemain je jouais à la cour de Danemark la *Symphonie pastorale* et la sonate dédiée à votre oncle. Je vous l'avouerai, ce fut une joie pour moi de voir ces grandes œuvres de notre prédilection si intelligemment écoutées, si bien comprises par un souverain qui sait trouver dans l'art de nobles délassements, des émotions qui, si j'en crois mes instincts d'artiste, ont dû plus d'une fois se traduire en bienfaits. S. M. daigna m'entretenir à plusieurs reprises de la musique ancienne et moderne; il fit ressortir avec une remarquable sagacité les différences et les analogies qui se rencontrent dans le génie des grands compositeurs. La supériorité avec laquelle le roi traitait des questions que les devoirs d'une couronne ne lui ont guère permis d'approfondir, m'étonna. L'extrême bienveillance avec laquelle S. M. voulut bien m'accueillir, et faire mettre à ma disposition le théâtre de la cour et celui de la ville pour y donner mes concerts, me pénétra de reconnaissance.

Il est vraiment à regretter que les têtes couronnées se préoccupent si peu des voies de l'art musical dans leurs États. Je pourrais vous en dire bien long à ce sujet, et je serais peut-être fort éloquent; mais me voilà-t-il pas ma traîtresse mémoire qui s'avise de murmurer tout bas à mon oreille ce mot de profonde sagesse échappé à la verve joviale du grand Molière :

Vous êtes orfévre, monsieur Josse.

Le moyen après cela de continuer?

Laissez-moi plutôt vous parler d'un art qui n'est pas le mien, et auquel j'envie sa puissance de durée, d'un homme qui a laissé à Copenhague une glorieuse manifestation de sa pensée, et qui a élevé sur le sol natal un éternel monument de reconnaissance et d'amour. Quand j'entrai dans *la Frauenkirche*, un sentiment d'admiration recueillie et de respect involontaire remplit mon cœur. Cette église, comme vous savez, est entièrement et uniquement décorée de la main de Thorwaldsen. Un Christ en marbre blanc est sur l'autel; les statues des douze apôtres, adossées aux piliers de la nef, semblent guider les fidèles, et leur enseigner la voie qui mène à l'Homme-Dieu; un magnifique bas-relief représentant la marche du Golgotha forme le cintre du chœur. Cela est simple et grand. Il y a là une unité de pensée et d'exécution qui frappe tout d'abord et dont l'impression demeure. Un seul Dieu, un seul art, un seul homme. On dirait un entretien profond et solennel entre Jésus et l'artiste, et comme une glorification de ces conversations mystiques, de ces sublimes épanchements, dont un livre d'une merveilleuse simplicité aussi nous a révélé le secret!

Oh! comment ne pas voir avec envie cette stabilité, cette permanence de la plastique, cette immortalité humaine acquise à l'œuvre du peintre et du statuaire? Comment ne pas ressentir avec désolation cette impuissance de notre art à créer, à fonder des monuments durables? Thorwaldsen, Rubens, Michel-Ange, grands artistes, hommes fortunés, vous remplissez de votre pensée tout un temple, toute une ville, tout un pays! Votre inspiration, revêtue de formes impérissables, se perpétue à travers les âges, et rayonne à jamais sur votre patrie! Vous vous identifiez à elle, et vous êtes ses représentants devant la postérité! Copenhague, c'est Thorwaldsen; Anvers, c'est Rubens; Rome, c'est Michel-Ange!

Mais, hélas! alors même qu'un musicien viendrait, puissant comme Michel-Ange, pur comme Raphaël, éclatant comme Rubens, il ne pourrait rien produire que le temps n'efface. Ephémère, fugitive, son œuvre verrait chaque jour se refroidir les sympathies; et bientôt elle serait à peine connue de ces tristes érudits qui fouillent le passé pour faire parade d'une vaine science, qui ne voient dans un chef-d'œuvre qu'un moyen de constater leur pédantisme, et qui, en cela du moins, semblables à Cléopâtre, dissoudraient volontiers la perle du génie dans le vinaigre de leur critique. Palestrina! Gluck! et toi-même, ô divin Mozart, dont la cendre est chaude encore, qu'êtes-vous aujourd'hui pour la foule entraînée loin de vous par les chants de Rossini? Et Rossini, lui aussi, ne peut-il pas déjà de son œil d'aigle voir son dernier flot d'harmonie s'approcher peu à peu de cette grève sinistre où l'indiffé-

rence, comme un sable aride, attend le génie et la gloire pour les absorber dans son néant!

Je méditais en moi-même ces pensées, lorsque l'église retentit tout-à-coup d'un long et puissant frémissement. C'était l'orgue qui vibrait sous les doigts de son maître; c'était comme un reproche de mes doutes et de ma faiblesse qui m'arrivait grave et pénétrant. J'écoutai longtemps en silence. M. Weyss, qui en ce moment donnait une voix à ces murs solitaires, a su retrouver l'inspiration savante et la grave hardiesse de Jean Sébastien! Plusieurs fois je me sentis ému jusqu'aux larmes en l'écoutant. La fugue à deux sujets et à cinq temps qu'il improvisa, et qui, sans exagération, dura près d'une demi-heure, me transporta d'admiration. Jamais l'orgue ne s'était ainsi révélé à moi dans toute sa grandeur et sa magnificence. A la vérité je n'ai pas encore entendu Mendelsohn. . .

. . . . . .

Une tempête me jette à Cuxhaven. Vous aurez peut-être aperçu sur des cartes géographiques détaillées un point noir qui porte ce nom; mais concevrez-vous bien ce que ce doit être que de se voir retenu là par vents et marée pendant douze heures? C'est à en devenir féroce ou imbécile. J'y ai compris le sacrifice d'Iphigénie. La journée passe encore : on fait sa correspondance arriérée; on se souvient, pour leur écrire, de gens oubliés depuis trois ans; on fait croire à ses amis qu'on s'amende, et qu'on va devenir un correspondant plein de zèle. Mais le soir! le soir à Cuxhaven! Heureusement il y a une providence qui ne délaisse jamais absolument les infortunés. Nous apprenons par hasard qu'une troupe de comédiens, poussés par la plus mauvaise des étoiles, se trouve là à ne rien faire, non pas faute de volonté assurément, mais faute de spectateurs. Aussitôt nous organisons une souscription. Tous les passagers du *Beurs* s'inscrivent; quelques habitants, séduits par le mauvais exemple, se laissent aller à cette folle dépense. On balaie les planches; l'orchestre prend place; on sert du vin aux musiciens; les basses sont en belle humeur; les altos se réconcilient avec la vie; la grosse caisse se sent une énergie inaccoutumée; on monte les quinquets; nous allumons nos cigares. Quelques jeunes femmes, attirées par la curiosité, retenues par la convenance, cette mère de tous les ennuis, entrent, sortent, rentrent de nouveau, et finissent par s'asseoir lorsqu'elles se voient en nombre suffisant pour établir une solidarité réciproque. La pièce commence : c'est *le Père de la débutante*. Vernet manque; mais les acteurs sont contents et rient; le public rit de les voir rire; chacun regarde son voisin en ayant l'air de dire : N'est-ce pas qu'il est bien drôle que nous soyons là? Le vaudeville achevé, personne ne s'en va. Où irait-on à Cuxhaven, à huit heures et demie? Mais l'orchestre sait des valses de Strauss. Excellente idée! on va danser. Danser! comment? Dans un théâtre public, avec des étrangers, des inconnus? — Pourquoi pas, mesdames? Je suis Hongrois, je m'appelle Franz Liszt; je joue passablement du piano; je ne suis pas plus mal élevé qu'un autre; et je réponds de mes compagnons comme de moi-même, c'est-à-dire pas du tout!

A ce discours il n'y a rien à répondre. D'ailleurs l'orchestre s'anime; le rhythme s'accuse de plus en plus; il entraîne les volontés les plus rebelles; il enlève les raisons les mieux assises. Bientôt, ô grand Strauss! toutes les jolies Cuxhaviennes penchent leurs têtes blondes sur l'épaule des naufragés; leurs tailles élancées s'abandonnent à ces bras robustes; une heure encore, une heure seulement, et tous nos *don Juan* avaient trouvé leur *Haydée!* Pourquoi la tempête s'apaisa-t-elle si vite? Pourquoi l'aquilon cessa-t-il de souffler? . . . . . .

. . . . . .

Am Rhein! am Rhein!

Entre Coblentz et Bonn, au pied des *sept montagnes*, le Rhin embrasse avec amour une île verte et fleurie. C'était jadis un abri, une solitude pieuse, d'où s'élevaient vers le ciel les hymnes de la virginité et les cantiques de l'extase divine. Une seule maison blanche et verte, surmontée d'une cloche, s'y voit : un bosquet de charmes et de noisetiers la cache au midi; un rideau de peupliers la voile du côté de l'est; de larges haies de ronces et de clématite ceignent ses gazons touffus sur lesquels sont épars quelques arbres à fruits, des mélèzes où le vent se joue, et dont le frémissement rend à l'onde qui passe ses plaintives caresses, ses fugitifs adieux. Cette île, c'est Nonnenwerth; cette maison, c'était un couvent. Naguère, sous ces portiques, passaient, le front voilé, les chastes filles de Saint-Benoît. Le scapulaire reposait sur leur poitrine; les grains noirs du rosaire glissaient dans leurs blanches mains; le silence était sur leurs lèvres; et l'obéissance, ce silence de la volonté, était dans leur cœur. Elles voyaient de là, à travers chaque arcade, le *champ de Dieu* (1), asile de leur dernier sommeil. De l'autel à la tombe le chemin était court, bien connu, sans accidents ni vicissitudes; la foi en avait marqué le but certain, le renoncement en avait tracé la ligne invariable. Aujourd'hui des accents mondains étonnent ces murailles gardées par la statue de l'évêque qui, la crosse en main, semble encore vouloir en écarter les profanes. Ce n'est plus le pénitent qui vient en cette sainte demeure demander à l'abbesse l'aumône d'une prière; c'est le voyageur poussé çà et là par l'inconstance de son désir qui s'y arrête un instant pour reprendre aussitôt sa course; ce n'est plus la procession solennelle dont le pas régulier fait résonner la dalle, ce sont les danses joyeuses, la valse folle; ce n'est plus le pain frugal, l'eau limpide qui se sert au silencieux réfectoire, c'est le vin qui coule à pleins bords et qui met aux lèvres les libres propos. Aujourd'hui l'auberge a remplacé le couvent; le siècle a envahi le cloître; *Harold* a passé où priait *Hildegonde* (2); le pèlerin du doute a chanté dans les ruines où s'ensevelit vivant le martyr d'un éternel amour!

C'est là que je suis venu déposer pour quelques heures mon manteau plein de soucis et ce bâton de bohémien qui semble toujours me crier : *Ailleurs! ailleurs!* C'est là que j'ai trouvé tout un jour l'ombre qui raffraîchit, l'eau qui désaltère, l'écho mystérieux qui répond à ce qu'on sait, qui achève le mot qui n'a pas été prononcé...

Hier je passais au pied du rocher de Lurley. Elle a disparu la merveilleuse fée qui peignait au soleil sa cheve-

(1) Gottesacker.

(2) La légende raconte que la belle Hildegonde, en recevant la nouvelle de la mort de Roland à Ronceveaux, fit construire le couvent de Rolandswerth (aujourd'hui Nonnenwerth), et s'y consacra à Dieu. Mais la nouvelle était fausse; Roland revint plein de vie et d'amour. En apprenant qu'Hildegonde était à jamais perdue pour lui, il se retira sur la montagne qui domine le couvent à l'endroit où l'on voit encore aujourd'hui la ruine de Rolandseck; il y demeura le reste de ses jours absorbé dans la contemplation, et croyant toujours entendre la voix d'Hildegonde se détacher du chœur des nonnes pour monter jusqu'à lui.

lure d'or, et chantait une mélodie si puissante et si suave que le pilote fasciné, les yeux levés vers elle, oubliait le gouvernail et se brisait à l'écueil. Elle n'est plus là, la Syrène germanique, avec ses yeux couleur du ciel et sa ceinture couleur de l'onde; elle a quitté ces lieux envahis par notre civilisation barbare. La noire fumée de nos bateaux eût terni l'éclat de sa robe; le bruit de nos machines eût étouffé ses doux accents. D'ailleurs ne voyez-vous pas là-bas, sur l'autre rive, la figure sévère et menaçante de cet homme qui a tué la tradition avec toutes les merveilles et tous les enchantements qu'elle portait dans son sein fécond! A la voix de Guttemberg, l'essaim des ondines, des fées, des syrènes, s'enfuit épouvanté, et va chercher des contrées plus jeunes, une nature plus impénétrable. Pourtant, ô belle *Lorelei*, tu reviens, dit-on, encore dans ce vieux monde où nous sommes. On t'y nomme *idéal!* Invisible à la foule, tu apparais au poëte; il te voit, il t'entend! Séduit, enivré, il prend sa lyre et module des accords qui s'harmonient avec ta voix céleste; il s'embrase pour toi d'un amour funeste. Tu t'éloignes, il te suit; tu lui souris, il croit t'atteindre. Déjà sa main saisit les plis de ta robe flottante, tu disparais, et le *réel*, cet écueil où se brise l'enthousiasme, lui montre son front nu et ses flancs décharnés.

Je ne sais si c'est parce que *la musique est une architecture de sons* (1) ou parce que *l'architecture est une musique fixée* (2); j'ignore s'il existe entre ces deux arts de particulières affinités, mais l'aspect d'une vieille cathédrale m'a toujours singulièrement ému. J'aime les profondeurs sombres de ces vastes nefs que tant de générations déjà ont traversées en courbant la tête; j'aime ces robustes piliers dont les échos austères se sont redit l'un à l'autre les misères de l'homme, sa plainte que rien n'apaise et l'angoisse de ses désirs. Je contemple avec tressaillement ces flèches qui percent la nue, sublime effort du génie humain pour se rapprocher du ciel où il semble vouloir arracher à Dieu un regard, une espérance! Et quand ils sont venus de Cologne me dire qu'ils voulaient achever leur dôme, je n'ai pu m'empêcher de m'écrier: « Et moi aussi je vous apporterai mon grain de sable. Il » s'agit de trouver des millions, prenez aussi, et d'abord, » mon pauvre denier d'artiste. Prenez-le avant l'or des » autres, car l'art ennoblit tout. C'est d'ailleurs notre pri- » vilége, à nous artistes, de donner toujours et partout, » lors même que nous n'avons rien. »

Deux jours après, le bruit du canon effrayait les *hôtes ailés* de Nonnenwerth. Des chants joyeux, des hourras remplissaient l'air; des fusées et des baguettes égayaient la nuit et rougissaient les flots; un bateau pavoisé venait me chercher pour me conduire au pied du dôme. Une cordiale sympathie nous unissait tous dans une pensée d'art et peut-être de vague croyance!...

F. Liszt.

(1) Madame de Staël.
(2) Victor Hugo.

SOCIÉTÉ DES PARTITIONISTES.

PREMIÈRE SÉANCE MUSICALE.

Voici le coup d'essai d'une société naissante, composée uniquement de chanteurs-amateurs. C'est mardi dernier, dans les salons de M. Soufletto, qu'elle a hasardé sa première tentative. En dépit d'une chaleur accablante, d'un vaisseau très défavorable à l'effet des masses vocales, et surtout de l'inexpérience inséparable de tout début, cette séance d'inauguration n'a pas été sans intérêt. Le but de MM. les amateurs, qui s'intitulent *partitionistes*, est trop louable pour ne pas mériter de vifs encouragements. C'est encore un moyen de populariser la musique. Les fondateurs de cette société se proposent d'exécuter bon nombre d'ouvrages de haute portée relégués dans les bibliothèques, et dont le public actuel ne sait même pas les noms. Ils appellent à eux les dilettanti de bonne volonté, lecteurs assez exercés pour concourir efficacement à l'exécution, et musiciens assez enthousiastes pour contribuer avec plaisir à la propagation de l'art. Certes il y aurait injustice et maladresse à juger cette association chantante sur un premier essai, bien imparfait sans doute, mais qui peut aboutir, avec le temps et des efforts soutenus, à d'heureux résultats. En donnant cette séance, MM. les partitionistes n'ont eu d'autre dessein que d'annoncer leurs projets, de les sanctionner en quelque sorte par un commencement d'exécution; en choisissant *le Giuramento*, de Mercadante, ils ont voulu rendre hommage à la mémoire de Nourrit, qui s'y fit entendre pour la première fois à Naples. Ces préliminaires accomplis, MM. les sociétaires mettront sans doute à l'étude quelque composition plus importante et plus propre à faire valoir la grande ressource des chœurs. Que de richesses, que de trésors d'harmonie et de noble mélodie n'y aurait-il pas à tirer de la poussière, en compulsant les chefs-d'œuvre du dernier siècle! La société des partitionistes pourrait devenir réellement utile, si elle se décidait à faire une revue rétrospective des innombrables productions que nous ont laissées les grandes écoles italiennes et allemandes antérieures à 1800. Ce serait un bienfait pour les véritables amis de l'art.

Maurice Bourges.

CURIOSITÉS MUSICALES.

Non loin de Glasgow, un lac salé près de Clyde débouche dans une rivière. Sur le lac est située une maison de campagne appelée Rosneath, près de laquelle on trouve un écho unique en son genre, produit par les collines rocheuses qui entourent le lac. Un voyageur anglais, qui s'était rendu à Rosneath avec une nombreuse société pour l'examiner attentivement, rapporte ce qui suit: « Après divers essais, nous plaçâmes nos musiciens vers le nord: ils sonnèrent du cor. D'abord ils firent entendre quelques notes, puis des phrases entières. Les notes isolées ainsi que les phrases, l'écho les répéta très distinctement, mais en abaissant le son d'une tierce. Dès que le premier écho eut fini, un second reçut le son et le répercuta de nouveau, mais toujours en l'abaissant: il en fut de même d'un troisième écho. Toutes les autres expériences, toutes ces variations dans les tons et les phrases mélodiques eurent le même résultat. Les mots isolés que nous jetions à l'écho nous étaient renvoyés avec le même abaissement de son.

—

Lorsqu'on proposa à Jomelli une place de maître de chapelle à Rome, à condition de subir un examen, il se rendit à Bologne auprès du père Martini, et après y

avoir passé une année il revint à Rome. A son tour il proposa d'accepter l'examen, sous condition d'examiner ses juges après qu'ils auraient rendu leur jugement. Personne alors ne voulut se soumettre à cette condition, et Jomelli obtint la place.

Correspondance étrangère.

Naples n'a point fait à la Marini l'accueil auquel on devait s'attendre. La Marini a chanté *Oberto di san Bonifacio*, écrit pour elle à la Scala, création qui lui fit à Milan le plus grand honneur, et les Napolitains sont restés froids. Dans *la Vestale*, de Mercadante, la Marini n'a pas été beaucoup plus heureuse; c'est le rôle de Desdemona qui l'a relevée. Pourtant il est incontestable que la Marini est une cantatrice d'un grand mérite, et ses destinées à Naples semblent incompréhensibles à tous ceux qui la connaissent. La Marini est une jeune et très jolie femme, dont la voix de mezzo-soprano est des plus pures et des plus touchantes. L'organisation musicale et dramatique de cette charmante artiste est fort rare, et elle obtient par l'instantanéité de son génie, par l'inspiration du moment, ce que beaucoup d'autres artistes n'obtiennent pas après de longues et mûres études. La critique venue de Naples aurait tort de se montrer sévère envers la Marini, car c'est, malgré la froideur du premier accueil qui lui a été fait à San-Carlo, une des meilleures cantatrices qui soient aujourd'hui en Italie; le seul grave défaut qu'on puisse peut-être lui reprocher, c'est une susceptibilité qui la porte quelquefois à se décourager et à bouder son public. Si la froideur de la première réception des Napolitains a blessé cette cantatrice, habituée à de légitimes triomphes dans la haute Italie, il est possible que découragée et blessée dans sa conscience d'artiste supérieure, elle se soit un peu négligée, et qu'elle n'ait plus été elle-même, se contentant de chanter quelques passages qui lui plaisent particulièrement dans un opéra, et laissant le reste dans la demi-teinte ou dans l'ombre. Quoi qu'il en soit, Milan voudrait bien que Naples lui rendît sa jeune et belle cantatrice, et nul doute qu'à la Scala elle ne retrouve les applaudissements et les ovations dont elle est digne.... lorsqu'elle le veut.

Dans l'opéra nouveau *Gli allegri compagni*, la prima-donna française Emilia Hallez a obtenu un beau succès. Cette jeune cantatrice prend définitivement un rang élevé dans la classe la plus distinguée des artistes; à Naples beaucoup de personnes la préfèrent même à la Marini. Dans un autre opéra, *Ulrico d'Oxford*, écrit pour la Hallez au théâtre Fondo, et qui vient d'être transporté à San-Carlo, cette jeune et habile cantatrice obtient le plus vif et le plus légitime succès. *Brava, signorina Hallez!* l'Opéra français manque de cantatrices, et vos sérieuses études d'Italie tourneront un jour au profit de vos compatriotes, du moins doit-on l'espérer.

Livourne devait avoir *Robert-le-Diable* chanté par trois artistes français, mesdames Méquillet et de Rieux, et M. Paulin Lespinasse; mais l'affaire est manquée. L'opéra en vogue du prince Joseph Poniatowski, *Don Desiderio*, a été chanté avec le plus grand succès pour les artistes et pour le noble maëstro, qui a obtenu plusieurs fois les honneurs artistiques du rappel. Le prince n'en est pas à son coup d'essai, et non seulement c'est un compositeur habile, mais c'est aussi un chanteur très distingué, car il a enthousiasmé la haute société du casino de Bologne dans *la Lucrezia Borgia*, avec le prince Charles et la princesse Elisa Poniatowski, chargés des principaux rôles.

Macerata applaudit en ce moment mademoiselle Jenny Olivier, transfuge de l'Opéra-Comique de Paris, qui chante le *Marino Faliero* avec le célèbre basso Cosselli. Madame Olivier fait de grands progrès en Italie, et toutes les villes où elle chante constatent les pas rapides qu'elle fait dans la carrière du chant italien.

Gênes fait un brillant accueil à un des plus charmants opéras de Donizetti, *Betly*, dont le poëme est celui du *Chalet*, d'Adolphe Adam. Le ténor Lorenzo Salvi, pour lequel ce délicieux opéra a été composé, le fera connaître aux Parisiens lorsque sera arrivée l'époque de son engagement avec Paris. Salvi est sans rival dans le rôle de Daniele. L'opéra italien est en deux actes.

Le ténor Donati, qui va chanter cet automne à Gênes, a été engagé pour l'hiver prochain au Théâtre royal italien de Paris, mais pour un emploi secondaire; sa voix est très belle; mais, fort jeune dans l'art, son talent de chanteur ne répond pas encore à ses dons naturels. Nous dirons quel accueil les Génois auront fait à Donati.

Lucques fête le célèbre Donzelli dans *le Bravo*, de Mercadante, et *la Gemma*, de Donizetti Dans *le Bravo*, la Méquillet a tiré un excellent parti du rôle ingrat qui lui était confié, et elle a réussi à en faire la principale des deux parties de femme, bien que sa partenaire fut la Maray. La Méquillet chante désormais avec les premiers artistes d'Italie, et réussit à côté d'eux.... Quelle conclusion doit-on en tirer?

Florence. La Pergola fermée n'offre rien d'intéressant pour le moment. Le célèbre impressario Lanari, un des triumvirs lyriques de l'Italie, celui qui le premier a monté *Robert-le-Diable*, et qui compte bien ne pas s'arrêter là dans ses tentatives révolutionnaires, a réengagé le ténor Ivanoff. L'impressario Lanari tient sous sa dépendance tous les théâtres de la Toscane et du centre de l'Italie.

Imola applaudit en ce moment mademoiselle Angélina de Rieux, qui quitta l'an dernier, après quelques débuts qui offraient de l'espoir, le Grand-Opéra de Paris pour venir se perfectionner dans l'art aux sources mêmes du chant. Elle débuta à la Scala dans *le Bravo*, de Mercadante, où elle tint convenablement sa place, puis fut engagée dans la Romagne. Elle chante aujourd'hui avec un succès véritable, et avec une compagnie qui compte un des meilleurs bassi d'Italie, Badiali, le rôle difficile de Lucia. Mademoiselle de Rieux, bien guidée, peut faire une brillante carrière, car elle possède un bel instrument, l'amour de son art, et les avantages physiques, qui aident encore le talent sur la scène. Espérons que ses succès d'Imola la suivront de ville en ville, en augmentant toujours. Mademoiselle de Rieux devait chanter le rôle d'Alice à Livourne, si la mise en scène de *Robert-le-Diable* avait eu lieu, comme il en avait été fortement question.

Padoue continue d'acclamer aux brillants débuts de miss Clara Novello, qui après *Sémiramide* a chanté *la Cenerentola* avec un succès non moins grand. Miss Novello est une belle personne que la nature a douée des dons les plus propres à lui faire accomplir une remarquable carrière. La meilleure preuve qu'on en puisse offrir, c'est que non seulement les Padovans l'ont redemandée pour chanter une prochaine saison à leur théâtre, mais aussi Bologne l'a engagée pour *prima-donna assoluta*, à côté du célèbre ténor Moriani. Miss Clara Novello a fait au conservatoire de Paris une partie de son éducation musicale. Tout enfant, elle a remporté de nombreux succès de concerts dans les grandes capitales, et enfin s'étant perfectionnée dans l'art du chant italien avec le chevalier Micheroux, à Milan, elle a débuté, comme on l'a vu plus haut, de façon à faire honneur à son pays, qui, il faut bien le dire, n'est pas le berceau du chant, s'il l'est de l'industrie.

Turin voit son théâtre en veine de prospérité. Une étoile lyrique s'y lève, c'est la Malvani, qui prend décidément son rang parmi les jeunes cantatrices sur lesquelles les grandes scènes italiennes doivent le plus compter. La Malvani est jeune, belle, et douée de dons précieux qui font les grands artistes. On a lieu de compter beaucoup sur elle. Dans *la Marescialla d'Ancre*, de Nini, elle vient d'enlever tous les suffrages. Cette jeune et habile cantatrice est engagée pour une prochaine saison à la Scala de Milan; ce sera la consécration de sa naissante célébrité.

Il paraît que dans *la Straniera*, la cantatrice espagnole Ramos, sur laquelle on fondait assez d'espérances pour lui donner le rôle principal de l'opéra nouveau que Donizetti va écrire pour le carnaval de la Scala, n'aurait pas répondu à ce qu'on attendait d'elle. La Gramaglia, robuste contralto, plaît beaucoup. Vergé, ténor émérite, finit glorieusement sa carrière.

Città di Cartello. La grande fête de sainte Véronique met en émoi toute cette province. C'est un tableau intéressant des mœurs de l'Italie. Trois évêques et un archevêque assistent à ces solennités; la cathédrale retentit des plus solennelles compositions de Pacini et de Vaccaj. Les processions du corps de sainte Véronique, les *corsi*, les exercices équestres, les feux d'artifice, les tombola, les cavalcades, sont les brillantes manifestations de l'enthousiasme populaire. Mais la musique dramatique devait figurer dans ces pompeux programmes, et le théâtre a reçu pour ces solennités où se confondent si artistiquement le sacré et le profane, une compagnie de chanteurs à la tête desquels a été placée pour la circonstance la prima donna madame Dérancourt, que les feuilles italiennes proclament la *célèbre cantatrice française*. Dans *la Lucrezia Borgia*, la Dérancourt a enthousiasmé son au-

ditoire et ajouté un triomphe à tous ceux qui signalent la belle carrière que notre habile compatriote accomplit depuis quelques années sur les grandes scènes de l'Italie : la Scala, la Fenice, le Carlo Felice, etc. Madame Dérancourt, mademoiselle Hallez et mademoiselle Méquillet sont les trois cantatrices qui font en ce moment le plus d'honneur à la France sur les théâtres d'Italie.

Milan en est à la trentième représentation consécutive de *la Vestale*, de Mercadante, chantée par la Finck-Lour, cantatrice hollandaise qui a chanté il y a quelques années à l'Opéra-Italien de Paris, et qui a réussi à Milan comme à Palerme d'où elle provient. La célèbre Marietta Brambilla, admirable contralto, a su, d'un rôle secondaire, faire par son talent de tragédienne et son chant si expressif et si puissant, une partie principale. La Brambilla est sans contredit le premier contralto qui chante maintenant la musique italienne.

Le ténor Manfredi avait été engagé à la Scala pour chanter *la Regina di Golconda* de Donizetti, mais il paraît qu'il est attaqué d'une maladie chronique des organes vocaux qui force de rompre le contrat. Manfredi avait précédemment obtenu des succès qui justifiaient pleinement son engagement à la Scala.

Le maëstro Ricci doit écrire pour ce théâtre *la Delizia d'Altamura*. La saison d'hiver s'ouvrira avec la *Maria Padilla* que Donizetti écrit en ce moment pour Donzelli, Ronconi et la Frezzolini, si la grossesse de cette célèbre cantatrice lui permet de paraître ce carnaval à la Scala.

Le meilleur acteur de comédie qu'eût l'Italie, Luigi Vestri, vient de mourir à Milan. C'est une très grande perte, qui sera difficilement réparée. Vestri, dans son genre, partageait avec le célèbre tragique moderne la gloire de dominer l'école artistique de l'Italie. Il lui a été fait de pompeuses obsèques par tous les artistes réunis à Milan : un service en musique a été chanté par la compagnie de la Scala. Un jeune pianiste fort distingué déjà, Giovanni Origgi, est également mort tout récemment à Milan, sa patrie; c'était le maître de cette jeune pianiste, Maria Fumeo, qui a étonné tout le monde dans deux concerts, en exécutant les plus difficiles variations de Herz. Thémistocles Solera, jeune Milanais dont le journalisme français a déjà parlé souvent, a remporté dans un dernier concert donné en mémoire de son ami Origgi, un triple succès de compositeur, de poëte et de chanteur; il a composé une belle ode funéraire qu'il a mise en musique avec chœurs, et il a parfaitement chanté avec le basso Varesi le beau duo de *Marino Faliero*. Solera écrit en ce moment un opéra seria pour la Scala, où son *Ildegonda* a été vivement applaudi l'an dernier.

Vicence vient de voir clôturer son théâtre d'automne, où chantait le célèbre ténor Pasini, qui se rend, dit-on, à Paris pour prendre le poste de Rubini. Pasini est un ténor dans toute la force de son talent, qui rendra aux Parisiens un répertoire de chefs-d'œuvre délaissés et les initiera à quelques beaux ouvrages de la nouvelle école. Il opérera une diversion complète avec le genre et le répertoire de Rubini, et fera pour l'Opéra-Italien ce que fit Duprez pour l'Académie royale de musique. Il est bien reconnu que, dans le genre spécial de Rubini, personne en Italie n'eût pu succéder à l'illustre ténor. Pasini est l'homme sans contredit le plus propre à favoriser le succès de nouveaux ouvrages, et il est très heureux pour le Théâtre-Italien d'avoir pu se procurer cet éminent artiste, dans le besoin de laisser un peu reposer *Lucia*, *I Puritani*, et les quelques rôles favoris de Rubini. La voix de Pasini est merveilleuse de puissance et d'agilité; c'est un grand musicien, et même un compositeur. Son succès n'est pas douteux pour ceux qui ont pu apprécier ce grand artiste, qui chantait avec la Malibran, *Otello*, à la Scala, de façon à effacer Donzelli lui-même.

Brescia acclame aux triomphes de Ronconi dans *Elena da Feltre* de Mercadante. Le Talma du chant ira cet hiver à la Scala... Quand Paris réussira-t-il à s'attacher ce grand artiste?

Bergame a un théâtre très brillant pour son époque de foire. Aux *Puritains*, chantés avec un grand succès par Lorenzo Salvi, Colletti, Valli et la Strepponi, a succédé *Marino Faliero*. Cet ouvrage a fait littéralement fanatisme. Lorenzo Salvi, ce charmant ténor que Paris aura en 1844, a été rappelé quatre fois après son air du second acte. La Strepponi est avec la Frezzolini tout-à-fait à la tête de l'art lyrique italien, et Paris l'applaudira un jour comme il doit le faire de toutes les célébrités artistiques. Le rôle du doge a été fort glorieux pour l'excellent Colletti, qui s'y est montré tragédien chaleureux autant que chanteur remarquable. Colletti est considéré avec raison par beaucoup de dilettantes comme étant, avec Ronconi, et dans un genre à peu près semblable, le meilleur basso-cantante d'Italie. Sa voix est des plus puissantes qui soient sur les théâtres italiens dans cet emploi. — Valli fait plaisir dans le rôle d'Israele; c'est un excellent chanteur. Bergame, la patrie de tous les grands virtuoses, a toujours une compagnie de premier ordre à l'époque de sa foire; cette année le succès des artistes a été plus grand que jamais. Salvi ajoute chaque jour un rôle et un triomphe nouveau au répertoire qu'il apportera à Paris. Il chante *les Puritains* sans altérer une seule note de Bellini, et les compatriotes de Rubini ont fêté cet habile ténor de la façon la plus honorable. De Bergame, Salvi se rend à Trieste pour chanter pendant l'automne, puis il va cet hiver à la Scala avec Ronconi et l'élite des grands artistes italiens.

— Le bruit avait couru que Donizetti allait à Naples écrire un opéra; il n'en est rien. L'illustre maître passe à Milan quatre mois pour composer sa *Maria Padilla*, en surveiller les répétitions et assister à l'épreuve qui lui présage un nouveau succès. L'accueil fait au célèbre compositeur à son arrivée à Milan a été des plus vifs, et on est fier de le savoir occupé de doter la Scala d'une nouvelle œuvre. De compte fait, il y a en ce moment 38 théâtres ouverts en Italie; chaque théâtre représente l'un dans l'autre 3 ouvrages, ce qui forme un ensemble de 114 mises en scènes, dans lesquelles figurent 21 ouvrages différents, sur lesquels 15 sont de Donizetti. Les plus adoptés sont : *Marino Faliero*, *Lucrezia Borgia*, *Gemma di Vergy*, *Lucia*, *Belisario*, *Roberto d'Evreux*, *Torquato Tasso*, *il Furioso*, *Maria di Rudentz*, *Parisina*, *Maria Stuarda*, *Fausta*, etc.

— On avait prétendu que madame Pasta avait été ruinée par la faillite d'un banquier de Vienne; il n'en est heureusement rien, et cette célèbre cantatrice revient à sa belle villa du lac de Côme, rapportant une somme énorme qu'elle a gagnée dans la tournée qu'elle vient de faire dans le nord de l'Europe pour clore triomphalement sa belle carrière lyrique.

— Des compagnies italiennes chantent en ce moment avec un grand succès le *Zampa* d'Hérold à Oporto et à Barcelone. Le rôle de Zampa est arrangé pour basse chantante par l'habile maëstro Mandanici, de Milan, ainsi que Lablache l'a chanté à Naples il y a quelques années.

— Mademoiselle Borghèse, qui a créé *la Fille du Régiment* à l'Opéra-Comique de Paris, après de beaux succès dans une compagnie italienne à la Havane, revient en Italie.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Guillaume Tell* chanté par Duprez, Barroilhet Levasseur et madame Dorus-Gras.

*** La seconde représentation du *Comte Ory* a été beaucoup plus heureuse que la première. Marié s'est montré moins effrayé des difficultés de son rôle, et madame Stoltz avait repris celui du page Isolier, qu'elle a chanté avec toute la passion et la séduction dont elle avait déjà fait preuve. — *Les Huguenots* ont remplacé *Guido*, qui devait être joué mercredi dernier. Levasseur ayant été saisi d'un enrouement après le premier acte, a été remplacé par Bouché. Un semblable accident a forcé Molinier de prendre la place d'Alizard. Duprez et madame Nathan-Treilhet ont supérieurement chanté, malgré l'extrême chaleur, les rôles de Raoul et de Valentine.

*** Sans offrir tout l'intérêt de curiosité qu'on avait pu se promettre à l'avance, la reprise de *Guillaume Tell* a eu lieu vendredi avec beaucoup d'éclat et une grande affluence de public. Le début de Barroilhet, la rentrée de madame Dorus-Gras justifiaient l'empressement général. Barroilhet s'est acquitté du rôle de Guillaume Tell en grand artiste, en chanteur consommé: il en a fait ressortir toutes les beautés musicales mieux que personne jusqu'ici. Peut-être dans la partie vocale a-t-il un peu abusé de la méthode italienne, en transposant et chargeant plusieurs passages au-delà même de la nécessité, et, dans la partie dramatique, s'est-il montré plus vif, plus méridional qu'il ne convient au libérateur de la Suisse. Madame Dorus-Gras, revenue de tous les festivals d'Angleterre, nous a rapporté une voix plus que jamais admirable par sa fraîcheur, sa flexibilité. Duprez a rarement mieux chanté le rôle d'Arnold, son premier et son plus beau triomphe à Paris.

*** Dans les dernières auditions qui ont eu lieu à l'Opéra, on compte celle de M. Valgalier, ténor, qui chantait avec grand succès au théâtre de La Haye. On a aussi entendu pour la seconde fois M. Delabaye, dont les débuts auront lieu cet hiver.

*** La nouvelle relative à la prolongation du séjour de Fanny

Elssler en Amérique est démentie : on annonce au contraire que, fatiguée d'un service prodigieusement actif, et souffrante de fièvres dont l'air de Paris serait le remède naturel, la célèbre danseuse aurait déjà fait ses apprêts de départ. Comme preuve de cette résolution nouvelle, on ajoute que Thérèse, sa sœur, qui devait l'aller rejoindre, a reçu contre-ordre et ne passera pas les mers.

*** Les deux ténors nouveaux engagés au Théâtre-Italien pour partager avec Mario la succession de Rubini, sont MM. Donati et Antonio Ronzi.

*** Nous arrivons tard pour payer notre tribut de regrets à la mémoire de M. Bertin aîné, mort cette semaine à l'âge de soixante-quinze ans, après une longue et douloureuse maladie. Ce n'est pas seulement le journalisme politique, ce sont aussi les écrivains, les savants, les artistes, auxquels il a rendu pendant toute sa vie de si importants services, qui doivent déplorer la perte de cet homme éminent. La fondation et la direction du *Journal des Débats* suffisent à l'éloge de son intelligence : comme homme privé, comme père de famille, il se distinguait par des qualités également rares. Du reste, les trois enfants qu'il laisse ont tout ce qu'il faut pour soutenir dignement son nom. Depuis long-temps M. Armand Bertin partageait avec lui la direction de son journal : M. Edouard Bertin occupe l'un des premiers rangs parmi les modernes paysagistes, et mademoiselle Louise Bertin est l'auteur des partitions de *Faust* et d'*Esméralda*.

*** Aux obsèques de ce célèbre publiciste, qui ont eu lieu mardi dernier dans l'église de Saint-Thomas-d'Aquin, on a exécuté un *Pie Jesu* à trois voix seules, que notre collaborateur, M. Elwart, mû par un sentiment de gratitude fort honorable, avait improvisé pendant la nuit. Ce morceau a été dit par MM. Octave, Wermeulen et Bouché. Quant à M. Elwart, les éloges qu'il a reçus de tous les artistes distingués présents à la funèbre cérémonie ont dû lui être d'autant plus sensibles qu'ils étaient mieux mérités.

*** Un événement douloureux vient de jeter la consternation dans la famille de mademoiselle Pauline Jourdan, connue par son beau talent sur la harpe. En allumant une bougie, sa jeune sœur Mathilde mit le feu à ses vêtements, et succomba le lendemain matin aux suites de cet accident fatal. Mademoiselle Pauline Jourdan s'est grièvement blessée elle-même en voulant secourir sa sœur.

*** M. Fétis, maître de chapelle du roi des Belges, est en ce moment à Milan. On y attend Thalberg et Rubini.

*** Alexandre Batta est en ce moment à Paris, où il ne séjournera que peu de temps; sa tournée en Allemagne a été une suite continue de triomphes. Partout il a été reçu, ainsi que son frère, avec enthousiasme, et a fait fureur. A *Ems*, il a eu l'honneur de se faire entendre chez LL. AA. RR. le Prince, la Princesse d'Orange, et S. M. la Reine des Grecs. A *Wisbaden*, le Prince royal de Bavière, qui assistait au concert, lui a témoigné son admiration en lui adressant une lettre des plus flatteuses, et lui faisant remettre une épingle de grand prix. A *Baden*, la Grande-Duchesse l'a accueilli avec une parfaite bienveillance. En cinq semaines, il a donné douze concerts, et a joué pour la dernière fois lundi, 13 septembre, au festival de Valenciennes, où il s'est fait applaudir avec frénésie. On ne se rappelle pas depuis long-temps des succès plus complets, plus soutenus et mieux mérités. Laurent Batta, que l'on n'avait jamais entendu seul, a obtenu de brillants suffrages qui le mettent au rang de nos pianistes les plus distingués.

*** M. Géraldy a repris ses leçons de chant, et nous restera comme d'habitude tout l'hiver. Sa mission en Belgique ne dure que trois mois de l'été.

*** Une ouverture de M. Strunz, *l'Alchimiste*, a été exécutée la semaine dernière aux Concerts-Vivienne. On y a vivement applaudi une foule de chants heureux, d'une facture large et originale, un style d'une rare élégance, et une instrumentation savante. On annonce comme devant être prochainement entendues aux mêmes Concerts de nouvelles collections de valses inédites de Strauss, Lanner et Labitzki, trois artistes dont le talent est devenu en peu de temps si justement populaire en France.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 8 *septembre*. — La saison d'hiver a été magnifiquement inaugurée. Après *Guillaume-Tell*, cet admirable chef-d'œuvre musical, est venue *la Juive*, avec Godinho, Altairac, Euzet, Dabadie, mesdames Roulle et Roy, et mademoiselle Elssler. L'œuvre d'Halevy est rendue sur notre scène avec un ensemble et une perfection qui ne se trouvent nulle autre part en province, et qu'on ne rencontre même pas toujours à Paris. On a pu observer, au premier acte, l'effet du nouvel orgue qui fonctionnait pour la première fois. La justesse et la gravité de ce bel instrument sont maintenant en rapport avec la puissance de notre orchestre, avec nos chœurs si nombreux et si bien disciplinés. Viennent *Robert, la Favorite, Lucie*, sans parler du *Domino-Noir* et de tous les autres opéras où les compositeurs modernes ont introduit l'orgue, et nous apprécierons encore mieux ce nouveau sacrifice que les propriétaires de la salle se sont imposé.

Bordeaux, 9 *septembre*. — Dérivis est ici, et a concouru pour sa part à une belle représentation de *Guillaume Tell* : Mlle Francis est toujours bien placée dans le rôle de Mathilde, qui est du reste un de ceux dont elle s'acquitte avec le plus d'avantages. Madame Prevost-Colon a débuté dans *la Juive* par le rôle de Rachel.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Milan*. — La célèbre cantatrice allemande, Mlle Sophie Loëwe, est arrivée ici depuis trois jours. Le surlendemain de son arrivée, elle était engagée à la Scala, à un très haut prix, pour chanter pendant les deux premiers mois de la prochaine saison de carnaval. Mademoiselle Loëwe, obligée de se trouver à Londres pour le 15 mars, époque de l'ouverture du théâtre Italien, où elle est engagée, n'a pu se lier pour tout l'hiver avec l'impresario Merelli. Mademoiselle Loëwe débutera à la Scala dans *la Maria Padilla*, écrit expressément par l'illustre Donizetti. Son contrat porte qu'en outre de cet ouvrage, composé pour elle, il lui sera offert deux autres opéras, l'un seria, l'autre bouffe. La compagnie à laquelle se joint mademoiselle Loëwe est un des plus rares assemblages de célébrités lyriques que l'Italie puisse offrir; elle compte dans sa double troupe le célèbre basso Ronconi, les tenors Donzelli et Salvi, les prime donne Marietta Brambilla, contralto, Abbadia, mezzo-soprane et cinq ou six autres artistes. La célèbre Strepponi finira la saison après le départ pour Londres de mademoiselle Loëwe.

*** *Bruxelles*, 11 *septembre*. — On nous rapporte un fait que nous croyons devoir livrer à la publicité parce qu'il montre que chez les grands artistes les belles qualités se rencontrent avec le talent. On sait que Rubini, qui s'est acquis une belle fortune par son travail, passe pour être très économe; il s'est cependant montré très généreux à Liége : plusieurs artistes faisant partie de la troupe italienne qui a donné des représentations ici pendant l'été, se trouvaient dans le plus grand dénûment par suite de la déconfiture du directeur. Le grand chanteur est venu à leur secours : il a payé tout ce qu'ils devaient et leur a fourni l'argent nécessaire pour retourner à Paris. De pareils faits portent avec eux leur éloge.

*** *Dresde*, 4 *septembre*. — Un incident affligeant a signalé la représentation d'hier au théâtre royal et national de notre capitale. On donnait le drame intitulé : *Fluch und Segen* (Malédiction et Bénédiction), de M. Ernest Raupach. Au troisième acte, pendant la scène où un huissier, au nom d'un usurier, procède à la saisie et à l'enlèvement des meubles d'une famille pauvre, scène qui a le privilége de toujours captiver au plus haut degré l'attention des spectateurs, on aperçut tout-à-coup un éclair dans la salle, et en même temps on entendit une forte détonation. Tous les yeux se portèrent sur la première galerie, et là on vit un jeune homme renversé en arrière sur les bancs, ayant à la poitrine une large blessure d'où le sang s'écoulait à gros bouillons. Cet infortuné s'était suicidé en se tirant un coup de pistolet au cœur, et avait expiré sur-le-champ. On a reconnu en lui un jeune écrivain de Leipsick, Etienne Gerstenhage, auteur de quelques romans remplis d'idées et de sentiments très exaltés. Il avait, dit-on, donné depuis quelques jours des signes non équivoques d'aliénation mentale. Après que l'émotion causée par cet événement eut duré une vingtaine de minutes, quelques voix du parterre demandèrent la continuation de la pièce, et le reste du drame de M. Raupach et la comédie qui a été jouée ont été écoutés avec la plus grande tranquillité.

*** *Londres*, 9 *septembre*. — Le théâtre de Covent-Garden a rouvert pour toute la saison, et cet ancien sanctuaire de la tragédie, maintenant consacré à la musique, verra les débuts de miss Adélaïde Kemble dans plusieurs opéras italiens traduits en anglais. En outre, on annonce deux opéras nouveaux, l'un de M. Rooke (*A Comic opera*), et l'autre de M. J.-H. Tally (*A ballad opera*).

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Publications de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

BIBLIOTHÈQUE DU JEUNE PIANISTE;

RECUEIL DE MORCEAUX INSTRUCTIFS ET AMUSANTS

à l'usage des Elèves,

SUR DES MOTIFS DES OPÉRAS DE

BELLINI, HALEVY, MEYERBEER, ROSSINI, SPOHR, WEBER, etc.,

très soigneusement doigtés, et divisés en 5 livraisons;

par

CH. SCHUNCKE.

Op. 44.

PREMIÈRE LIVRAISON.

Simples Leçons aux Jeunes Filles.

1. La première leçon, première suite, contient : L'orgie des *Huguenots*, chœur de la noce des *Huguenots*, de Meyerbeer; Marche de *Sémiramis*, de Rossini. 3 75
2. La première leçon, deuxième suite, contient : Barcarolle de *l'Eclair*, d'Halevy; cavatine du *Crociato*, de Meyerbeer; valse de *Cosimo*. 3 75
3. Un petit rien sur les couplets de *Ludovic*, d'Hérold et d'Halevy; et la Marche de *Moïse*, de Rossini. 3 75
4. Un Noël, vieil air français, varié. 3 75
5. Rondo sur un motif de *Maometto*, de Rossini; et Bagatelle sur *l'Eclair*, d'Halevy. 3 75
6. Saltarelle de *Cosimo*. 3 75

DEUXIÈME LIVRAISON.

Diorama des Enfants.

1. Rondo-galop sur le galop de *l'Ile des Pirates*. 3 75
2. Bagatelle sur les couplets de *Cosimo*. 3 75
3. Polonaise brillante de *Faust*, de Spohr. 3 75
4. Rondo sur la marche des Indiens, de *Sémiramis*, de Rossini. 3 75
5. Pas des Bayadères de *l'Ile des Pirates*. 3 75
6. Variations sur un thème de Weber. 3 75

TROISIÈME LIVRAISON.

Trésor de la Jeunesse.

1. Première mosaïque de *la Straniera*, de Bellini. 3 75
2. Fantaisie sur les plus jolis motifs d'*Oberon*, de Weber. 3 75
3. Divertissement sur le pas de mademoiselle Taglioni dans *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer. 3 75
4. Première mosaïque des *Capuletti e Montecchi*, de Bellini. 3 75
5. Rondo militaire sur la marche des chevaliers de *la Juive*, d'Halevy. 3 75
6. Variations sur la cavatine favorite de *la Norma*, de Bellini. 3 75

QUATRIÈME LIVRAISON.

Heures de Récréation.

1. Deuxième mosaïque des *Capuletti e Montecchi*, de Bellini. 3 75
2. Air de ballet de *l'Ile des Pirates*. 3 75
3. Invitation à la valse, rondo sur la valse de *la Juive*, d'Halevy. 3 75
4. Deuxième mosaïque sur *la Straniera*, de Bellini. 3 75
5. Fantaisie diabolique sur la danse des démons de *Faust*, de Spohr. 3 75
6. Air allemand varié. 3 75

CINQUIÈME LIVRAISON.

Le Rameau d'Or.

1. Souvenir de *Robert-le-Diable*. 3 75
2. Le Carnaval de Vienne, rondo-valse. 3 75
3. Variations brillantes sur la cavatine d' *Anna Bolena*, de Donizetti. 3 75
4. Rondo pastoral sur le Ranz des vaches d'Appenzell, de Meyerbeer. 3 75
5. Variations sur la romance favorite de *l'Eclair*, d'Halevy. 3 75
6. Fantaisie sur la cavatine de *la Juive*, d'Halevy. 3 75

Chaque livraison réunie en un seul cahier. 15 fr.

LE PENSIONNAT;

RECUEIL DE MORCEAUX PROGRESSIFS

POUR LE PIANO A 4 MAINS;

par

CH. SCHUNCKE.

Op. 52.

N° 1. Divertissement sur *l'Eclair*. 6 »
2. Souvenirs de la Styrie, fantaisie pastorale. 6 »
3. Fantaisie sur un air russe. 6 »
4. Fantaisie sur *Robert-le-Diable*. 6 »
5. Fantaisie sur *la Norma*. 6 »
6. Rondo français. 6 »
7. Rondo-valse sur des valses de Strauss. 6 »
N° 8. Halte des Bohémiens, Fantaisie sur *la Preciosa*, de Weber. 6 »
9. Variations sur la cavatine de *la Zelmira*. 6 »
10. Bacchanale sur le chœur des Buveurs de *la Juive*. 6 »
11. Variations sur le septuor du Duel des *Huguenots*. 6 »
12. Variations sur un air autrichien. 6 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 52.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 26 septembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er octobre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES,

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

A dater du 1er novembre, et pendant tout l'hiver,

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

2 chaque mois.

SOMMAIRE. Galerie ancienne et moderne : *Une pianiste en exil*; par **PAUL SMITH.** — Réception solennelle de l'orgue de Saint-Denis; par **A. AULAGNIER.** — Rubini au château de Johannisberg. — La musique de Cabrera; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique; par **AD. DE LAFAGE.** — Nouvelles. — Annonces.

GALERIE ANCIENNE ET MODERNE.

UNE PIANISTE EN EXIL.

C'était l'époque où la terreur désolait la France, et où les femmes même fuyaient le sol natal pour s'éviter le petit désagrément d'avoir la tête coupée. Une entre autres, jeune, belle, et qui par conséquent devait tenir à sa tête plus que personne, avait franchi la frontière, et se dirigeait vers Berlin, lorsque des motifs, qu'il serait trop long de raconter ici, la forcèrent de s'arrêter en route dans une petite ville limitrophe de la Souabe et de la Franconie. Les mêmes motifs lui commandant le plus strict incognito, elle ne s'était présentée que sous le nom d'Hélène à l'hôte que le hasard lui avait donné, et qui se trouvait être précisément l'organiste de la ville, Peter Schramm, respectable musicien, très fort sur le contrepoint et la fugue. Elle s'était également gardée de le mettre dans la confidence des talents qu'elle pouvait avoir, car les laisser deviner c'eût été se trahir; mais nous que rien n'oblige à la discrétion sur ce chapitre, nous dirons que la fugitive était une pianiste célèbre, dont le nom a pris place dans l'histoire de l'art.

Peu d'années se sont écoulées depuis la mort de cette femme vraiment supérieure, et déjà l'on ne rencontre plus guère de gens qui aient eu le bonheur de l'entendre; mais ceux-là parlent de son jeu avec une admiration profonde, un enthousiasme sérieux et recueilli, qui n'est pas exempt d'une sorte de mysticisme. S'il faut s'en rapporter à leur témoignage, jamais le piano n'aurait exhalé de langage plus mélodieux, plus doucement accentué, plus noble et plus tendre, jamais ses touches ne se seraient animées d'une expression plus suave et plus exquise que sous les doigts d'Hélène de Nervo, plus tard madame de Montgeroult. Née à Versailles, la ville royale, en l'année 1767, elle avait eu pour premier maître Hulmandel : Dussek et Viotti achevèrent de la former par leurs leçons, par leur exemple, et une intime amitié ne cessa de l'unir au second de ces grands artistes. Madame de Montgeroult ne s'en tint pas au mécanisme, à la gloire passagère des virtuoses : elle composa plusieurs œuvres remarquables, des sonates, des fantaisies, des morceaux détachés; elle écrivit de plus un cours complet d'enseignement de piano-forté, qui dénote une rare puissance d'observation et d'analyse.

Si le bon Peter Schramm se fût douté du trésor qu'il possédait, il ne se serait pas senti de joie, et il eût cru fermement qu'en récompense des longs travaux consacrés à sa gloire, Dieu voulait, avant de le rappeler à lui, l'honorer d'une faveur toute spéciale; il n'eût pas manqué d'inviter l'illustre étrangère à essayer le vieux piano tout rongé des vers qui lui servait encore à dérouiller ses mains vieillissantes, et il eût passé des heures d'extase délicieuse à écouter une musique digne des anges, lui qui, en fait d'artistes distingués, n'avait jamais entendu qu'un petit garçon de sept ans appelé Mozart, voyageant alors avec son père et sa sœur, et dont le talent, lui avait-on dit, s'était bien développé depuis ce temps. Mais l'honnête organiste ne voyait en madame de Montgeroult qu'une femme aimable et douce, d'humeur égale et tranquille, passant toutes ses matinées à écrire et à lire dans sa chambre, et qui le soir ne refusait pas de causer avec lui, ce dont il profitait pour lui confier toutes ses affaires, tous ses embarras, et pour lui demander ce qu'elle ferait à sa place.

A propos d'embarras, Peter Schramm en avait un qui commençait à lui donner d'assez vives inquiétudes. Le jour de Pâques approchait, jour solennel, jour pompeux, dans lequel l'orgue et l'organiste avaient l'habitude de jouer un grand rôle. De tous les quartiers de la ville, de tous les faubourgs, et même de tous les villages environnants, la foule des amateurs de musique religieuse s'empressait d'aller entendre Peter Schramm, qui tenait en réserve pour ce jour-là ses inspirations les plus heureuses, c'est-à-dire ses phrases du style le plus grave et le plus serré, ses combinaisons harmoniques du genre le plus compliqué, le plus ardu, auxquelles il mêlait, par forme de délassement, l'imitation du chant des oiseaux, celle des différentes voix humaines et des roulements du tonnerre.

Or, voilà qu'au milieu des préoccupations de ce jour, auquel il se préparait trois mois d'avance, Peter Schramm se sentit saisi d'un rhumatisme goutteux, dont il avait déjà éprouvé les sourdes atteintes; mais cette fois la crise était plus forte que jamais : tout son corps pliait, comme sous l'étreinte d'un réseau de fer, et ses doigts surtout demeuraient, malgré l'effort le plus douloureux, dans un état de roideur inerte qui lui laissait à peine la faculté de frapper un accord, sans lui permettre d'aller plus loin. D'abord Peter Schramm avait espéré que ce mal inopportun céderait à un régime sévère : le régime ne produisit rien! Ensuite il avait compté sur la bénigne influence du soleil printanier : le soleil ne se montra que pâle et malade, à travers de gros nuages chargés de neige et de glace! Au lieu de diminuer, le rhumatisme allait toujours en augmentant. Et que faire? que devenir? comment s'acquitter de son devoir? comment soutenir sa renommée avec un pareil inconvénient?

Le bon homme ne sachant plus à quel saint se vouer, finit par confesser sa peine à madame de Montgeroult : « Figurez-vous bien, lui dit-il un jour, ma chère Hé- » lène, que si Dieu ne me vient en aide, je suis perdu, » tout-à-fait perdu! — Il serait possible? lui répondit » celle-ci. Allons, allons, ne vous désolez pas; reprenez » courage, et faites tout ce qu'il faut pour vous guérir. » — Mais si je ne guéris pas? si je vais plus mal?... Oh! » d'abord je ne survivrais pas à un tel coup. — Ne dites » donc pas cela, mon cher hôte; et cherchons ensemble » le moyen de calmer votre esprit. Voyons; n'avez-vous » donc ici personne qui puisse vous remplacer? — Me » remplacer!... me remplacer, madame! Et voilà ce que » vous me proposez? Juste ciel! mais ce serait justement » mon arrêt de mort! Me remplacer, moi, Peter Schramm, » moi, qui depuis quarante-sept ans occupe ma place, et » n'ai jamais manqué une solennité quelconque, un office » grand ou petit! Me remplacer!... Mais je sais bien » qu'il y a ici même un certain croque-note, un soi-disant » élève d'Albrechsberger et de Bach, qui ne vise pas à » autre chose! Oh! c'est alors qu'il serait content, s'il » me voyait déserter le poste de moi-même, et me retirer » devant lui! Rien qu'à l'idée qu'on pourrait dire que » Peter Schramm n'a pas touché l'orgue le jour de Pâques » de l'année 1793, Peter Schramm étant encore vivant et » habitant en ce monde-ci, je frémis de tous mes mem- » bres, ce qui m'aide à m'apercevoir qu'ils sont encore » susceptibles de quelque mouvement! »

Madame de Montgeroult voyant le mauvais succès de sa proposition, se hâta d'en adoucir l'impression pénible : « Eh bien! mon cher hôte, dit-elle, n'en parlons plus : » j'avais tort et je reconnais ma faute. Je conçois parfai- » tement vos raisons, et à présent j'aimerais mieux qu'il » n'y eût pas d'orgue du tout à la cérémonie que de l'en- » tendre toucher par un autre que vous. — Pas d'orgue » du tout! s'écria Peter Schramm, l'œil en feu, le poil » hérissé; pas d'orgue le jour de Pâques dans l'église, dont » je suis organiste! Ah! bien, voilà qui serait nouveau! » Pourquoi ne pas supprimer aussi la fête? Un jour de » Pâques sans orgue, et vous croyez que j'y survivrais? » — Alors, mon cher hôte, reprit madame de Montge- » roult, qui commençait à trouver le bon Peter Schramm » d'humeur peu accommodante et difficile à satisfaire, » il ne vous reste plus qu'à prier le ciel de vous rendre » l'usage de vos doigts, et je m'unirai à vous avec toute » la ferveur possible. Nous avons encore huit jours d'ici » à Pâques. Tous les jours, si vous voulez, nous irons en- » semble à l'église dans l'après-midi; nous y serons seuls, » et nous verrons si la grâce opère. — Je ne demande » pas mieux, répondit Peter Schramm; votre offre m'est » très agréable, ma chère Hélène, et j'en profiterai dès » demain. »

En effet, le lendemain Peter Schramm et madame de

Montgeroult se rendirent à l'église, où le bon homme eut toutes les peines du monde à se traîner ; mais ce fut bien un autre désespoir, quand il essaya de faire parler le clavier, et qu'il reconnut que la grâce n'avait pas encore opéré, que le miracle était en retard. Tandis qu'il s'épuisait en efforts superflus, madame de Montgeroult parcourait l'instrument d'un regard curieux, mesurait la distance des touches, calculait la résistance des pédales ; quelquefois elle laissait tomber, comme par hasard, une main sur le clavier, qui résonnait aussitôt ; mais l'organiste s'emparait de cette main et l'éloignait de l'instrument avec une impatience convulsive.

Pendant sept jours consécutifs ce fut exactement la répétition des mêmes scènes, des mêmes tentatives, de la même impuissance. Le bon homme n'osait plus rien espérer, rien attendre, et il s'abandonnait à la tristesse la plus morne, à l'abattement le plus profond. Madame de Montgeroult entreprit encore de lui rendre un peu d'énergie : « Comment, lui dit-elle, votre foi s'éva-
» nouit, et nous avons encore un jour, un grand jour !
» Vous demandez un miracle ; eh bien ! où donc avez-
» vous vu que les miracles se fissent d'avance ? Où avez-
» vous vu que Dieu s'amusât à montrer sa puissance infinie,
» avant que le moment décisif ne fût arrivé ? Demain nous
» irons à l'église, comme nous y allons depuis huit jours ;
» nous nous enfermerons dans l'orgue, et n'y laisserons
» personne s'introduire sous aucun prétexte ; nous prie-
» rons tous les deux le Seigneur de faire descendre sur
» nous sa grâce. Vous vous rappelez comment Moïse procura
» la victoire aux enfants d'Israël en tenant ses mains éle-
» vées, tandis que Josué combattait les Amalécites. Je lève-
» rai les mains comme Moïse, et vous triompherez, j'es-
» père, comme Josué. — J'en accepte l'augure, répliqua
» le bon homme ; mais sans vous je crois que je n'oserais
» même pas me rendre à l'église demain. »

Ce qui fut dit fut fait : le jour de Pâques, à l'heure de l'office, Peter Schramm et madame de Montgeroult étaient ensemble pieusement agenouillés dans la gothique cellule, destinée à envelopper l'organiste de son rempart impénétrable. Enfin le moment vint de commencer : il n'y avait plus de retard possible. La plus douloureuse anxiété se peignait dans les traits de Peter Schramm, qui, s'étant assis devant l'orgue, et tâchant vainement d'en tirer un son, s'écria d'une voix lamentable : « Hélène,
» ma chère Hélène, levez les mains, je vous prie, la grâce
» ne descend pas ! — Si fait, reprit vivement Hélène en
» baissant les mains au lieu de les lever ; elle est descen-
» due, je la sens. — Où donc ? — Sur mes doigts !... dans
» ma tête !... Vous allez voir ; laissez-moi prendre votre
» place ! Laissez-moi toucher l'orgue pour vous ! » Le bon Peter Schramm n'eut pas le temps de répliquer : l'étonnement, le saisissement, lui coupaient la parole. A peine en crut-il ses oreilles, lorsqu'il entendit madame de Montgeroult préluder aussi bien, ou plutôt beaucoup mieux qu'il n'aurait pu le faire. L'ébahissement stupide dans lequel il était plongé ne se termina pas avec le premier morceau touché par l'habile musicienne. Celle-ci, le voyant immobile et muet, s'approcha de lui, lui prit les mains, et lui dit : « Vous avais-je trompé, mon cher
» hôte ? La grâce a opéré ! — La grâce ! reprit en balbu-
» tiant le vieillard... oh ! l'on ne me trompe pas ainsi ; et
» à moins que vous n'ayez fait un pacte avec le démon...
» — N'en croyez rien, mon cher hôte ! — Alors je sais à
» quoi m'en tenir : vous êtes musicienne, et grande mu-
» sicienne. Pourquoi ne me l'avoir pas dit ? — Parce que
» j'ai mes raisons pour le taire, et parce que vous vous
» êtes mis en fureur, dès qu'il a été question de vous rem-
» placer ! — Je ne voulais pas que personne sût la chose. —
» Et moi j'ai intérêt à ce que tout le monde l'ignore. —
» Alors nous pouvons nous arranger. »

Comme on le pense bien, madame de Montgeroult acheva de toucher l'office du jour ; et dans tout le pays on ne parla pendant long-temps que du miracle opéré en faveur de Peter Schramm, le vieil organiste, qui n'avait de toute sa vie montré un talent aussi extraordinaire, aussi délicieux, aussi imposant, que le jour de Pâques de l'année 1793.

Paul SMITH.

RÉCEPTION SOLENNELLE

DE L'ORGUE DE L'ÉGLISE ROYALE DE SAINT-DENIS,

construit par M. Cavallé-Coll.

Il est curieux d'examiner d'un œil impartial et philosophique le procédé qu'on a inventé en France, et dont on se sert exclusivement toutes les fois qu'il s'agit de procéder à la réception d'un orgue, et de constater par un procès-verbal, solennel si un instrument construit à grands frais est plus ou moins bon. Vous croyez peut-être qu'on va réunir l'élite des organistes, qui par leur expérience et leur talent peuvent seuls pénétrer dans ce labyrinthe inaccessible, et en découvrir les défauts ou les perfections ? Point du tout : on nomme une commission de l'Institut, composée d'hommes de talent sans doute, habiles mécaniciens, habiles contrepointistes, habiles compositeurs, mais dont l'orgue n'est pas la spécialité, et qui ne peuvent juger seuls les qualités solides ou les défauts cachés qu'un habile organiste découvrirait au premier abord.

Cependant il faut se tirer de ce pas difficile, il faut avoir l'air de juger avec connaissance de cause ; que fait-on ? On fait venir un ou deux organistes, les meilleurs qu'on puisse trouver, s'ils veulent bien se déranger pour remplir une mission pareille ; on les met à l'œuvre, et ces messieurs déploient toutes les ressources de leur talent pour faire valoir les beautés de l'instrument qu'on leur met sous les doigts. Grâce à eux, le jury a entendu tous les jeux de l'orgue en jugement. Vous croyez peut-être qu'on va demander à ces messieurs de se joindre au jury pour l'éclairer de leurs idées et de leur expérience ? Il y a peut-être des pays dans quelque coin du globe où la chose se passerait ainsi, mais en France, non. Lorsque messieurs les organistes, les plus célèbres qu'on ait pu trouver, ont fini leur tâche, lorsque ces artistes qui ont passé leur vie à pâlir sur les ouvrages des grands maîtres pour acquérir quelque talent, semblables à des hommes de peine, ont tourné la roue pour faire aller l'orgue, on les remercie, quelquefois on leur dit au revoir, et le jury prononce en dernier ressort.

C'est ainsi que s'est passée la réception de l'orgue de Notre-Dame-de-Lorette, dans laquelle MM. les organistes, après s'être évertués pendant deux ou trois heures, ayant demandé à faire partie du jury et à donner leur avis, ont été poliment remerciés avec cette réponse :

qu'on n'avait pas besoin d'eux. On ne saurait trop s'élever contre une anomalie aussi monstrueuse.

Une réception à peu près pareille vient d'être faite à Saint-Denis. Je n'examinerai pas ici pourquoi des deux organistes délégués pour faire partie de la commission, un seul était présent; l'explication qu'on pourrait donner froisserait trop d'amours-propres, et ne serait peut-être pas assez honorable pour les arts; mais je demanderai pourquoi la commission de l'Institut, qui devait juger l'instrument le plus grand, le plus beau, le plus complet, que les temps modernes aient vu construire, ne s'était pas adjoint au moins six des organistes les plus habiles? Je demanderai pourquoi on ne comptait pas parmi les membres du jury le chef de l'enseignement d'orgue au Conservatoire, M. Benoît, homme aussi distingué par son talent que par son instruction; M. Séjan, l'un des talents les éminents de l'époque, et dont l'école sévère et gracieuse semble avoir pris à tâche de réaliser le précepte du poëte latin : *Utile dulci?* J'en dirai autant de plusieurs hommes de talent qui se font distinguer tous les jours par des connaissances spéciales, tels que M. Boëlly, le doyen des organistes et le dernier rejeton de cette ancienne école qui ne vit plus que dans les chefs-d'œuvre qu'elle nous a laissés; M. Fessy, jeune organiste qui a un si bel avenir; M. Erard, dont le nom seul fait autorité; M. Adolphe Adam; M. Hamel, auteur de l'orgue de Beauvais, etc., etc.? Pourquoi de tels hommes n'ont-ils pas été adjoints aux membres de la commission? C'est du conflit des opinions que naît la lumière.

Il est vrai que quelques uns de ces messieurs, peu satisfaits des procédés employés à leur égard dans d'autres circonstances, ont cru devoir s'abstenir, et en ce cas ce n'est pas sur eux que doit rejaillir le blâme.

Du reste, la réception de l'orgue de Saint-Denis s'est faite sans ordre et sans dignité. Indépendamment du mauvais vouloir, dont le chapitre de Saint-Denis a fait preuve dans cette circonstance, tout semble avoir été calculé pour nuire à l'effet gigantesque que devait produire ce bel instrument. Et d'abord, au moment où la commission s'est trouvée réunie, l'office capitulaire a commencé, et une lourde psalmodie d'une heure et demie, pendant laquelle on a défloré tous les jeux de l'orgue, a disposé à l'ennui tout l'auditoire. Le chapitre, qu'on avait prié de dire vêpres pour cette fois seulement dans sa chapelle particulière, avait répondu que cette cérémonie ne le regardait pas, et pour surcroît de malheur, les tailleurs de pierre n'ont cessé d'accompagner les mélodies de M. Lefebure du grincement horrible de leurs outils; ajoutez à cela le piétinement insupportable des promeneurs, et vous aurez une idée de l'ordre et de l'harmonie qui ont présidé à la réception du plus bel orgue dont puisse s'honorer la facture des temps modernes.

Pour faire une réception rationnelle, il fallait que la commission se réunît une fois en l'absence de tout public, et assistée seulement d'un auditoire compétent; dans cette première séance, l'orgue aurait été passé en revue, essayé, joué par les membres eux-mêmes, et puis on l'aurait fait entendre par une ou plusieurs personnes des plus capables; voilà pour la réception artistique. Après cela, il était convenable de faire une deuxième séance solennelle et publique, dans laquelle une cérémonie religieuse, un *Te Deum*, par exemple, aurait fourni l'occasion de développer toutes les ressources de l'orgue; voilà pour la réception honorifique. Celle-là aurait été digne de l'instrument, digne des juges, et digne du public.

Je me hâte de dire que malgré tout ce que le mauvais vouloir, l'intrigue, la jalousie, la délation, ont pu inventer pour nuire à l'effet de ce bel instrument, son mérite a brillé du plus vif éclat; tout le monde a pu admirer la pureté et la limpidité de ses sons, l'ampleur et la gravité religieuse des jeux de fonds, la grâce et la coquetterie ravissante des jeux de détail, et la vigueur sans pareille du grand chœur. Je ne puis m'étendre ici sur tout ce qu'il y a de merveilleux dans le mécanisme intérieur, sur l'invention ingénieuse qui rend le clavier aussi facile que celui d'un piano, malgré le foulement de trois claviers, sur la beauté de la soufflerie; tout cela motiverait un long article que je laisse à d'autres plus capables.

Tels sont les principaux caractères de cet orgue jusqu'à présent sans égal, du moins que je sache, et qui laisse bien loin derrière lui le prétendu chef-d'œuvre de Fribourg, dont la réputation exagérée a fait le tour du monde.

A. AULAGNIER.

RUBINI AU CHATEAU DE JOHANNISBERG.

Les deux plus grands artistes du Théâtre-Italien de Paris, Rubini et madame Persiani, achèvent, en ce moment, la tournée qu'ils avaient entreprise après la saison de Londres. A Bruxelles, à Gand, à Liége, à Aix-la-Chapelle, à Spa, ce délicieux pays dont les eaux, jadis abandonnées, ont repris leur ancienne faveur, partout ils récoltent autant d'applaudissements et de couronnes que de florins. Mais c'est à Wiessbaden que l'affluence était le plus considérable, la société le mieux choisie. Les chemins de fer de Mayence et de Francfort y avaient amené depuis plusieurs jours une partie de la population de ces deux villes; et une foule nombreuse de ministres, de diplomates, de princes et de banquiers s'y pressait autour de M. de Metternich, venu tout exprès de son château de Johannisberg pour entendre le *prince des ténors* et la célèbre fille de Tacchinardi. Après le concert qui fut des plus brillants, le ministre souverain de l'Autriche s'approcha de Rubini, et le prenant par le bras, il lui fit faire plusieurs tours dans la *Kursaal*.

— Mon cher Rubini, lui dit-il enfin (il l'avait connu autrefois à Vienne), il est impossible que vous veniez si près de Johannisberg sans me rendre une visite. J'espère que vous accepterez une invitation à dîner avec vos amis?

— Très volontiers, mon prince, répondit Rubini en prenant jour pour le lendemain.

Le lendemain, en effet, les artistes italiens se rendirent à ce château, dont les vignobles produisent un vin si renommé. M. et madame de Metternich leur en firent les honneurs avec une grâce et une amabilité parfaites. Le dîner achevé, Rubini chanta deux de ses airs favoris sans en être prié. Aussitôt son hôte voulant lui en témoigner sa reconnaissance, lui offrit un panier de vingt-cinq bouteilles de Johannisberg : — Et vous le boirez à ma santé, lui dit-il, lorsque vous serez retiré dans votre château de Bergame.

— Mon prince, répliqua Rubini, touché de tant de bonté, je veux absolument qu'avant de quitter la France, madame Rubini vienne avec moi visiter ce beau château.

M. de Metternich demanda son intendant, qui se rendit sur-le-champ à l'ordre de son maître. — Rappelez-vous, lui dit-il, que si jamais M. Rubini venait au Johannisberg pendant mon absence, il doit y être reçu par vous comme s'il en était le propriétaire. Vous mettrez tout le château à sa disposition pour tout le temps qu'il lui plaira de l'habiter.

— Et la cave aussi? demanda Rubini.

— La cave aussi, ajouta le prince en riant; la cave à discrétion.

Nous avons malheureusement tout lieu de craindre que la décision de Rubini ne soit irrévocable, et qu'après avoir visité Madrid et Saint-Pétersbourg, le prince des ténors ne se fasse plus entendre à Paris; car les vingt-cinq bouteilles du Johannisberg ont été, par l'ordre de leur nouveau propriétaire, dirigées sur Bergame.

LA MUSIQUE DE CABRERA.

Il y a déjà plus d'un an qu'à la suite d'une défaite, d'une défection, ou de l'ajournement de ses nobles projets, comme on voudra, Cabrera *fit l'honneur à la France* d'entrer sur son territoire; car, comme tout fier espagnol qui veut bien vous demander l'aumône, le chef de l'insurrection dans la péninsule ibérique a sans doute cru favoriser beaucoup notre sol en y recevant l'hospitalité, et en le faisant fouler du pied fort peu chaussé de ses soldats aventuriers.

Celui qui n'a pas vu l'abjection intellectuelle et la nullité artistique dans lesquelles l'Espagne est tombée, mais qui a entendu parler de la férocité de ses fauteurs de guerres civiles, celui-là ne se douterait guère que le farouche Cabrera eût un corps de musiciens exécutant des quadrilles, des cachuchas, mais fort peu l'hymne de Riego et *la Tragala*. Le seigneur Cabrera aimant l'harmonie doit sembler un non-sens à beaucoup de personnes; c'est pourtant une vérité que son entrée en France nous a révélée.

Saint-Girons, petite ville d'un de nos départements pyrénéens, reçut dans ses murs quelques officiers et soldats de la troupe du champion de l'absolutisme, parmi lesquels étaient plusieurs musiciens. L'arrivée de ces pauvres diables fut l'occasion d'une manifestation politique et artistique pour les habitants de la capitale du deuxième arrondissement du département de l'Ariége.

C'est chose curieuse et parfois assez ridicule que le choc des opinions mises en jeu dans une petite ville par le moindre mouvement, le plus petit événement. Dans cette circonstance la manifestation fut toute aristocratique. Ces étrangers, ces musiciens pauvres qui sont en même temps de pauvres musiciens, furent proclamés comme autant de Strauss, de Musard, et on les engagea à donner des concerts en plein vent dans le Tivoli du lieu, car il y a un Tivoli à Saint-Girons. Comme il n'y en a plus depuis long-temps dans Paris, c'est une raison pour que les Tivolis abondent en province. On ne pense, on n'agit, on ne parle que comme un écho tardif à deux cents lieues de la capitale : il n'y a point d'initiative dans les petites villes, si ce n'est pour l'envie, la médisance et les caquets.

Décrire les choses neuves en harmonie que firent entendre ces musiciens espagnols, serait fort difficile. Cela fut pourtant trouvé ravissant par la partie noble de l'auditoire. Elle en avait le droit; mais nous doutons fort que cette étrange harmonie fasse faire des progrès à la décentralisation musicale, dont on parle beaucoup depuis quelque temps, et qui ne s'est manifestée cette année qu'à La Rochelle, où les Sociétés de Niort, d'Angoulême et de Poitiers se sont réunies en congrès musical pour donner de brillants concerts dans lesquels on a entendu le *Paulus* de Mendelsohn Bartholdy.

Pour en revenir à notre concert espagnol, l'aspect de cet auditoire dont chaque membre avait payé cinquante centimes, quelques uns même un franc, suivant leur dévouement à la bonne cause, — le prix du concert d'ailleurs étant facultatif — nous occupait au moins autant, si ce n'est plus, que la musique que nous entendions. Nous avions près de nous un peintre de Paris, jeune artiste venu dans ce pays pour voir, pour étudier cette grande et belle nature des Pyrénées dont les habitants n'ont pas l'air de se douter, et à laquelle ils ne portent point la moindre attention. Ce jeune homme, doué d'un de ces esprits exceptionnels, pénétrant, vif, observateur et satirique, connaissant d'ailleurs bien les localités et les individus, nous mit assez plaisamment au fait des ridicules qui abondaient là. De plus, doué d'un sens poétique facile, il était rare qu'il ne terminât ses portraits par quelques impromptus des plus piquants et souvent des plus mordants, et toujours en vers de deux ou trois syllabes, ce qui donnait à ses épigrammes une allure aussi vive qu'originale. Voyez-vous, me dit-il, ce vieux droguiste qui a l'air de se pâmer de plaisir aux grognements du basson et du trombone imitant assez bien le murmure habituel du compagnon de saint Antoine, avec lequel, au reste, sa physionomie a quelque ressemblance, ainsi que vous pouvez le voir? — Oui; eh bien? — N'ayant jamais pu remplir aucun emploi, il s'est donné celui de procureur-général de l'autre monde. Ce monsieur trouve son bonheur depuis quarante ans à venir annoncer dans la ville à tout individu moribond, agonisant ou même légèrement malade, qu'il faut se disposer à faire son paquet. Il semble avoir pris pour devise ces vers de Voltaire :

Allons, il faut partir :
Où voulez-vous, monsieur, qu'on vous enterre?

Cet homme, comme le Boniface chrétien du *Mercure galant* de Boursault, semble ne pouvoir vivre qu'*à force de trépas*, et cela pour satisfaire sa monomanie de faire tester les gens, de leur inspirer leurs dernières dispositions : aussi, en voyant ce vieil émissaire d'Atropos à figure sinistre se charger du lourd fardeau de porter ainsi des paroles fatales, chacun se dit : Ah! voilà cette vieille bête de somme, fuyons!

Voyez, me dit mon peintre, parmi les auditeurs, ce gros soldat de l'empire qui n'a jamais entendu avec plaisir que la musique du tambour et qui en a toute l'intelligence, c'est-à-dire que lorsqu'il raisonne, il résonne; c'est Dalgetti, l'*officier de fortune* de Walter-Scott, qui, pourvu qu'il soit bien assis en selle, qu'il ait de l'argent dans ses poches, tomberait et taperait au besoin sur le bourgeois de quelque pays qu'il fût. Sectateur aveugle de la doctrine du sabre, et d'un esprit étroit, comme tous les hommes qui en divinisent un autre, il se dit rallié, sans se douter qu'il est raillé par tout le monde. Cette qualification politique qu'il s'est donnée explique le mépris avec lequel il a l'air d'écouter cette musique légitimiste. Il la déclare détestable, et ne la trouverait pas moins

mauvaise, fût-elle exécutée par les premiers artistes de Paris.

Mais quelle est donc, demandâmes-nous à notre pourtraicteur, comme dit le joyeux curé de Meudon, messire Rabelais, cette grande demoiselle au teint basané, à l'air italien ou espagnol, et qui semble porter sur nous ses regards étonnés, pour ne pas dire niais?

— Ah! celle-ci est une demoiselle qui n'est pas du pays. Je ne sais pas au juste si c'est précisément sur son acte de baptême qu'on l'a dotée de quelque nom romain comme Tullie, Fulvie, Livie ou Flavie, je crois. Elle est venue de Paris dans les Pyrénées prendre les eaux d'Audinac, pour y réparer sa santé fatiguée par ses travaux polyglottiques. Malgré son air étranger ou étrange, elle est Française, et cultive toutes sortes de langues, excepté la sienne qu'elle parle ou écrit avec assez de négligence. Artiste-amateur ou amateur-artiste, elle est un peu musicienne, et croit l'être beaucoup, parce qu'elle s'est consacrée depuis son enfance au piano de silence et au culte du guide-mains, que presque tous les artistes nomment guide-ânes, et que quelques uns appellent des inventions propres à confectionner le pianiste mécanique. Cette demoiselle a donc beaucoup étudié l'instrument à la mode au moyen du guide-mains et du piano de silence; elle est élève d'une élève de la première élève de M. Kalkbrenner. Au reste, nous dit notre peintre-poëte, se laissant aller tout-à-coup à sa verve satirique, vous la voyez :

Son physique
Raide, étique,
Cadre avec
Son ton sec.
Automate
Longue et plate,
Elle écrit,
Parle ou rit
Sans esprit.
Précieuse,
Vaniteuse
Et menteuse;
Bavardant,
Racontant,
Pianotant
Sans mesure;
Par nature,
Elle fait
Un effet
Qui déplaît.

Riant de cette boutade originale, nous laissâmes là les symphonistes de M. Cabrera, qui se sont dispersés naguère en vertu de la proclamation de leur noble chef, et qui vont profiter sans doute de l'amnistie publiée le 1er de ce mois dans la *Gazette de Madrid*, pour rentrer dans les beaux champs de l'Ibérie où croissent les boléros, les combats de taureaux, les don Quichottes de toute espèce, et une indéracinable anarchie, avec beaucoup de mépris pour nous autres Français qui pouvons fort bien le leur rendre, en les engageant à reconquérir les mines d'or du Pérou pour payer leurs dettes; en leur souhaitant une autre musique nationale que celle de la guitare, et en désirant qu'ils deviennent un peu plus industriels ou industrieux.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

The Academy of elementary music, containing a lucid exposition of the theory and basis of practice; by l'abbé O'DONELLY.

Cet ouvrage, sorti de la typographie musicale de Tantestein et Cordel, se compose de deux parties tout-à-fait distinctes: la première offre des explications détaillées sur la séméiographie ou notation musicale; la seconde a pour objet l'enseignement du chant. M. l'abbé O'Donelly ne s'est point proposé de présenter un système nouveau, il a voulu seulement généraliser et faciliter l'étude de la musique en se servant des procédés ordinaires. Pour y parvenir, il s'est efforcé d'entourer les faits qui servent de bases à la science musicale de tous les développements nécessaires, pour qu'il n'y restât rien dont le lecteur ne se fît une idée nette et ne se rendît un compte exact.

La forme que l'auteur a donnée à son ouvrage le rendra surtout utile à la jeunesse. Chaque chapitre est composé de questions suivies de réponses courtes et précises que l'auteur développe ensuite de manière à dissiper toutes les obscurités et à fixer toutes les incertitudes. Ces développements sont eux-mêmes suivis d'autres explications imprimées en plus petits caractères, et contenant de nouveaux éclaircissements moins essentiels que les premiers; ceux-ci n'ont pas besoin d'être appris par les élèves, il suffit de les lire avec attention. Tous ces détails méritent d'être signalés, parce qu'ils annoncent d'ordinaire chez un auteur le goût et l'habitude de l'ordre et de la précision, qualités indispensables à quiconque veut exposer les éléments des sciences et des arts.

On peut toutefois reprocher à M. l'abbé O'Donelly d'avoir laissé subsister quelque confusion entre la partie de son ouvrage qui concerne la tonalité et celle qui a le rhythme pour objet; peut-être aussi a-t-il eu tort de commencer par ce qui regarde la mesure avant d'avoir traité de l'intonation. Il résulte de cette disposition que les élèves ne peuvent commencer l'étude pratique, c'est-à-dire l'exécution de pièces musicales quelconques, qu'après un temps assez long; car à quoi leur sert de savoir à l'avance suivre la mesure et la battre, s'ils ne peuvent encore exprimer les degrés du son et les rapports des intervalles? Or, l'expérience a démontré qu'en musique on ne saurait s'occuper trop tôt de la partie purement pratique, et que dans toute classe ou leçon particulière, il faut que les commençants chantent dès le premier jour.

La partie du livre qui concerne le chant acquiert un nouveau prix des connaissances physiologiques que possède M. l'abbé O'Donelly, qui, avant d'entrer dans les ordres, avait fait une étude avancée de la médecine et de l'anatomie. On y trouve de bonnes et utiles observations sur le mécanisme de la voix humaine, sur son hygiène, sur la construction de l'appareil vocal, etc.

L'ouvrage de M. O'Donelly est, en son genre, un des plus étendus qui aient été publiés; il doit cependant avoir un supplément qui en fera un travail tout-à-fait complet sur la matière. Sans doute l'auteur corrigera dans ses additions quelques erreurs et distractions sur lesquelles on ne s'appesantira pas ici; il suffira d'en indiquer une ou deux. Qui ne s'étonnerait par exemple de voir M. O'Donelly confondre (page 153) Marcello Perino, à qui il donne l'épithète de *grand* (great), avec le célèbre Benedetto Marcello? Il faut bien croire qu'il y a ici confusion, car

la qualification de *grand* appliquée à l'auteur des *Osservazioni sul canto* publiées à Naples en 1810, aurait trop l'air d'une plaisanterie. Dans un autre endroit, l'auteur, après avoir indiqué la différence qui existe dans la manière dont les Italiens d'une part, et de l'autre les Français et les Allemands marquent la mesure à trois temps, ne dit rien à cet égard de la mesure à quatre temps, pour laquelle même diversité existe, ce qui n'aurait pas dû être oublié. M. O'Donelly trouvera aussi quelques fautes dans ses exemples : ainsi le morceau en *ut* mineur (p. 329) n'offrirait, tel qu'il est écrit, qu'une mélodie ridicule ; j'ai toujours vu cet air écrit en majeur, et pour être amené au mode mineur, il aurait dû subir des modifications qui ne sont point indiquées. Mais ce ne sont là que des vétilles qui ne sauraient porter préjudice à un travail étendu et consciencieux. Principalement destiné à l'Angleterre, il obtiendra sans doute un grand succès en ce pays, et l'on peut à plus forte raison le recommander aux Anglais qui habitent la France, et qui doivent se féliciter de posséder un livre élémentaire sur la musique écrit en leur langue, et composé avec autant de soin.

M. l'abbé O'Donelly a dédié son livre au prince Albert, époux de reine sans être roi ; position sociale à laquelle on s'accoutume comme à toute autre, mais qui a incontestablement quelque chose d'insolite qui ne conviendrait pas à tout le monde. Par bonheur, au reste, cette haute position n'empêche pas celui qui l'occupe d'être grand amateur de musique, et musicien lui-même, voire compositeur, car le prince Albert a étudié le contrepoint quand il voyageait en Italie. Je remarquerai à ce propos que depuis Louis XIV, qui pinçait de la guitare (sans doute du revers de la main, comme Figaro dans *le Barbier de Séville*), nous n'avons plus eu de rois-musiciens. C'est fâcheux, et je verrais avec plaisir le prince royal actuel donner de bonne heure un maître de musique au comte de Paris ; en effet, comme le disait à M. Jourdain l'un de nos anciens confrères : *La philosophie est quelque chose ; mais la musique, la musique !... Il n'y a rien de si utile dans un État que la musique...* Oui assurément pour ceux surtout qui n'ont pas d'autres moyens d'existence, et ne sont plus d'âge à changer de métier.

J.-Adrien DE LAFAGE.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *Robert-le-Diable*, et demain lundi, *Giselle*, précédée du *Philtre*.

*** Lundi dernier, au commencement du second acte de *Guillaume Tell*, un des chevaux qui ne font que traverser la scène, et dont l'écuyer n'était pas maître, a reculé jusqu'à la rampe et a manqué de tomber dans l'orchestre, où sa chute aurait causé de grands malheurs. Plusieurs verres de quinquets ont été brisés, et c'est la chaleur seule du gaz qui a forcé le coursier indocile à changer d'allure. L'écuyer avait prudemment mis pied à terre. On se demande toujours pourquoi des chevaux à l'Opéra? Pourquoi des chevaux dans *Guillaume Tell?* Nous voudrions qu'on les supprimât partout où ils ne sont pas absolument nécessaires, et qu'à l'avenir, on évitât soigneusement de leur donner des rôles. Est-ce que leur absence a nui le moins du monde au succès de *Robert-le-Diable ?*

*** Le poëme sur lequel travaille M. Berlioz est de M. Scribe, et a pour titre *la Nonne sanglante*.

*** Les bruits relatifs à la translation de *Zampa*, le chef-d'œuvre d'Hérold, sur la scène de l'Académie royale de musique, ne sauraient être fondés. D'abord cet ouvrage appartient au répertoire de l'Opéra-Comique, qui se prépare à le reprendre ; Masset sera chargé du rôle principal, écrit tout-à-fait pour sa voix. Ensuite le Grand-Opéra n'a pas intérêt à reprendre trop souvent d'anciens ouvrages que d'autres théâtres ont déjà exploités. Cela n'est bon que comme exception, mais il ne faut pas que l'exception devienne la règle.

*** Décidément l'Opéra n'ira pas à Compiègne, où il devait jouer *Fernand Cortez* et *le Carnaval de Venise*. Des exigences d'artistes, difficiles à concilier avec les intérêts de l'administration, sont au nombre des causes qui ont empêché le voyage. L'Opéra-Comique a dû se rendre à Compiègne hier samedi : le spectacle demandé se composait des deux premiers actes de *Camille* et de *Richard Cœur-de-Lion*.

*** La réouverture du Théâtre-Italien doit avoir lieu samedi 2 octobre ; on donnera *les Puritains*, et ce sera Mario qui prendra la place de Rubini. Des deux ténors qui doivent avec lui partager la succession du chanteur célèbre, le premier, Antonio Ronzi, élève de Garcia et de Nozzari, arrive d'Espagne où il a obtenu de beaux succès, après avoir chanté à la Scala de Milan. C'est à lui qu'on destine le rôle d'*Otello*. Le second, Donati, jeune homme doué d'une voix charmante, chante encore à Gênes en ce moment : on ne l'attend ici que vers le mois de novembre.

*** Avec quelque activité que les travaux de la salle Ventadour aient été poussés, ils ne seront terminés que pour le jour de la réouverture. L'ancien théâtre de *la Renaissance* a subi une transformation complète : scène, orchestre, parterre, loges, galeries, corridors, tout a été renouvelé. Les principaux artistes employés à cette rénovation sont MM. Klagman, Diebold et Ferri. M. Belloc, entrepreneur-général, a dirigé tous les travaux.

*** L'ouvrage laissé par Monpou, et dont il n'avait pu écrire que deux actes, sera terminé par MM. Auber, Halevy, Adolphe Adam et Thomas. On ne pouvait mettre en de meilleures mains l'exécution d'une bonne pensée.

*** Madame Boulanger, l'excellente duègne, est rentrée à l'Opéra-Comique par le rôle de madame Barneck dans *l'Ambassadrice*. On annonce comme devant être joué prochainement un ouvrage de son fils, jeune compositeur couronné par l'Institut il y a quelques années.

*** Après avoir donné des concerts à Nantes, Ponchard y donne maintenant des représentations. La foule est déjà venue l'entendre et l'applaudir dans *la Dame Blanche* et *le Bouffe et le Tailleur*.

*** Un des élèves les plus studieux de la classe d'harmonie de M. Elwart, professeur au Conservatoire, vient d'obtenir la médaille d'or décernée par l'Institut historique, dans sa séance publique du 15 courant, au meilleur mémoire sur cette intéressante question : *Déterminer l'ordre de succession d'après lequel les divers éléments qui constituent la musique moderne ont été introduits dans la composition ; signaler les causes qui ont donné lieu à l'introduction de ces éléments.* Ce mémoire, écrit avec autant d'originalité que d'élégance, fait le plus grand honneur à son auteur, M. Achille Biche-Latour, de Bordeaux.

*** M. Auguste Désaugiers, le frère du chansonnier célèbre, vient de terminer sa carrière mêlée de diplomatie et de littérature lyrique. Il était né à Fréjus en 1767. Attaché à l'ambassade de Rome dès l'année 1791, il passa vingt ans à Copenhague comme premier secrétaire de légation. Admis à la retraite en 1815, il fit recevoir à l'Académie royale de musique trois ouvrages intitulés : *la Mort d'Achille*, *Olinde et Sophranie*, et *Virginie*. Ce dernier, dont M. Berton composa la musique, fut seul représenté. M. Désaugiers avait présidé à la reprise des *Danaïdes* et de *Tarare*. Une traduction des Bucoliques, et diverses imitations de poëtes latins, tels sont les travaux qui ont occupé les loisirs de cet homme distingué.

*** *La Grâce de Dieu*, ce fameux drame-vaudeville qui a réussi pendant neuf mois de suite, devait son origine à une romance de mademoiselle Loïsa Puget, et une partie de sa vogue immense à plusieurs autres mélodies du même auteur fort heureusement intercalées dans la pièce. MM. Gustave Lemoine et Dennery viennent d'obtenir un nouveau succès au même théâtre avec la *Citerne d'Alby*, mais cette fois la musique n'y est pour rien : le drame a fait sa fortune lui-même.

A CÉDER, un établissement de musique et de librairie, bien achalandé, situé à Boulogne-sur-Mer, rue de l'Écu, 22, dans le plus beau quartier de la ville.

On accorderait toutes facilités de paiement.

S'adresser, à Paris, chez M. Schonenberger, 10, boulevard Poissonnière.—Amiens et Rouen, chez MM. Hachets, marchands d'estampes.—Boulogne-sur-Mer, audit établissement.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger, rue Richelieu, 97.

LA
FAVORITE
DE DONIZETTI.

LE
GUITARRERO
DE F. HALEVY.

Morceaux et Arrangements pour divers instruments sur les motifs de ces deux opéras.

PARTITIONS.

Grande partition et parties d'orchestre de *la Favorite*. Chaque. 300 »
Id. *Id.* du *Guitarrero*. Ch. 150 »
LA FAVORITE, partition, piano et chant. *Net.* 40 »
LE GUITARRERO, *id.* *id.* *Net.* 25 »
LA FAVORITE, *id.* piano solo. *Net.* 25 »
Id. *id.* piano à quatre mains. *Net.* 25 »
Ouverture de *la Favorite* et du *Guitarrero* à grand orchestre. Chaque. 15 »
Les mêmes, en partition. Chaque. 18 »

POUR LE PIANO.

Ouverture de *la Favorite*. 5 »
Id. du *Guitarrero*. 5 »
DÉJAZET. E. Op. 28. Caprice brillant sur *la Favorite*. 6 »
DOEHLER. Op. 35. Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 7 50
DUVERNOY. Op. 107. Rondo-galop sur *la Favorite*. 6 »
STEPH. HELLER. Op. 22. Quatre rondeaux sur *la Favorite*, divisés en deux suites. Chaque. 5 »
— Op. 23. *Id.* sur *le Guitarrero*, *id.* Chaque. 5 »
F. HUNTEN. Quatre airs de ballets de *la Favorite*. Chaq. 6 »
KALKBRENNER. Op. 150. Rondoletto sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 151. Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
LECARPENTIER. 24e et 25e bagatelle sur *la Favorite*. Chaq. 5 »
— 26e et 27e bagatelle sur *le Guitarrero*. Chaque. 5 »
— Op. 42. Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
OSBORNE. Op. 40. Fantaisie sur *la Favorite*. 6 »
— Op. 39. Fantaisie sur *le Guitarrero*. 6 »
ROSELLEN. Op 36. Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 35. Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, quatre suites de mélanges des morceaux de *la Favorite*. Chaque. 6 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux favoris du *Guitarrero*. Chaque. 6 »
PETER SCHUBERT. Op. 31. N° 1. Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
N° 2. Divertissement, *id.* 6 »
— Op. 32. Rondoletto-valse sur *le Guitarrero*. 6 »
SOWINSKI. Op. 24. Morceau de concert sur la Favorite. 7 50
— Op. 55. Fantaisie brillante sur le Guitarrero. 7 50
ED. WOLFF. Op. 43. 3 fantaisies sur *la Favorite*. Chaq. 6 »
— Op. 47. Grande fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50
— Op. 49. 2 Divertissements sur *le Guitarrero*. Chaq. 6 »
— Op. 50. Grand morceau de salon sur la Favorite. 7 50

POUR LE PIANO A QUATRE MAINS.

Ouverture de *la Favorite*. 6 »
Ouverture du *Guitarrero*. 6 »
LECARPENTIER. Op. 43. Quatre divertissements sur *la Favorite*. Chaque. 6 »
— Op. 45. Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 6 »

POUR PIANO ET VIOLON CONCERTANTS.

N. LOUIS. Op. 103. Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 104. *Id.* sur *le Guitarrero*. 7 50
H. PANOFKA. Mosaïque, deux suites de mélanges des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 9 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux favoris du *Guitarrero*. Chaque. 9 »

POUR PIANO ET VIOLONCELLE.

SELIGMANN. Op. 22. Nocturne sentimentale sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 24. 4e Divertissement espagnol sur *le Guitarrero*. 7 50

POUR CORNET ET PIANO.

GALLAY. Op. 51. Fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
SCHILTZ. Op. 101 24e fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 102. 25e fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50

EN QUATUOR POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET BASSE, OU FLUTE, VIOLON, ALTO ET BASSE.

G. DONIZETTI. *La Favorite*, arrangée par R. Wagner, trois suites. Chaque. 12 »
— Ouverture, *id.* 6 »
Le Guitarrero, deux suites. Chaque. 12 »
— Ouverture, *id.* 6 »

POUR DEUX VIOLONS.

La Favorite, arrangée par R. Wagner, trois suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
Le Guitarrero, *id.*, deux suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50

POUR VIOLON SEUL.

H. PANOFKA. Mosaïques, deux suites de mélanges des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des principaux morceaux du *Guitarrero*. Chaque. 5 »
— Op. 31. Divertissement sur *la Favorite*, avec accompagnement de piano. 6 »
— Op. 35. 2 Nocturnes sur le Guitarrero, avec accompagnement de piano. 5 »

POUR DEUX FLUTES.

La Favorite, arrangée par E. Walckiers, trois suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
Le Guitarrero, *id.*, deux suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50

POUR CORNET A PISTONS.

G. DONIZETTI. Airs de *la Favorite*, arrangés pour deux cornets, par Schiltz, deux suites. Chaque. 7 50
F. HALÉVY. Airs du *Guitarrero*, arrangés pour deux cornets, par Schiltz deux suites. Chaque. 7 50

POUR MUSIQUE MILITAIRE ET HARMONIE.

SCHILTZ. Trois pas redoublés sur *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Trois pas redoublés sur *le Guitarrero*. Chaque. 5 »
Le Guitarrero, l'ouverture arrang. par Schiltz. 5 »
— Les airs arrangés en deux suites. Chaque. 18 »
La Favorite, l'ouverture arrangée par Schiltz. 15 »
— Les airs arrangés en deux suites. Chaque. 18 »

QUADRILLES POUR DIVERS INSTRUMENTS.

J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs de *la Favorite*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes, arrangés à quatre mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes en quintette. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Chaque. 4 50
J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs du *Guitarrero*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes arrangés à 4 mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes pour quintette. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Pour chaque instrument. 4 50

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 53.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 3 octobre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er novembre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES,

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Stéphen Heller, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelsohn, Moschelès, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Avec fac-simile de leur écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

A dater du 15 novembre, et pendant tout l'hiver,

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

2 chaque mois.

SOMMAIRE. Etudes biographiques : Filippo Colletti. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise de *Richard Cœur-de-Lion*; par H. BLANCHARD. — Nécrologie : Georges-Frédéric Bischoff. — Anecdotes musicales. — Nouvelles. — Annonces.

ÉTUDES ET NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR

LES PLUS CÉLÈBRES CHANTEURS ACTUELS DE L'ITALIE.

Filippo Colletti.

Colletti est une des personnifications les plus complètes de la jeune école italienne. Bien que ce jeune et habile chanteur ait accompli une partie des années écoulées de sa carrière hors d'Italie, il n'a pas moins été classé sur-le-champ à son retour, l'an dernier, parmi les sommités de l'art lyrique, et ses succès du Portugal, et plus récemment de Londres, ont été pleinement ratifiés par l'exigeant public de la Scala de Milan, et immédiatement après par celui du Théâtre impérial italien de Vienne.

Né à Rome en 1811, Filippo Colletti compte donc à peine trente ans. Le maëstro Busti, du Conservatoire de Naples, dirigea une partie de ses études. En 1834, il fut admis à débuter au théâtre *del Fondo* de Naples, dans une compagnie où figuraient la Ungher et Cosselli, deux grandes réputations italiennes. C'était entrer brillamment en carrière. L'épreuve eut lieu dans *Il Turco in Italia*,

et le succès fut tel que Colletti fut immédiatement engagé pour San-Carlo, où il chanta successivement *la Straniera* de Bellini, *Mosè* et *le Siége de Corinthe*, de Rossini, avec Duprez, alors attaché au Grand-Théâtre de Naples.

Le résultat de ces diverses épreuves fut si complet, que le jeune artiste se trouva aussitôt engagé pour le carnaval de Gênes, où il chanta encore *Mosè* et de plus *I Puritani*. Mais cette saison finie, Naples voulut le ravoir, et Rome bientôt après l'applaudit à son tour au théâtre Valle. De Rome il fut engagé à Padoue, et il venait de signer un brillant engagement pour la Scala de Milan, lorsque le choléra, qui plana sur la Lombardie, le força à émigrer pour le Portugal. Lisbonne le retint trois ans au milieu des ovations les plus suivies. Son engagement terminé, Colletti, malgré les plus vives instances, ne voulut pas consentir à le renouveler, et céda à la nostalgie, cette noble maladie que les artistes éprouvent à un plus haut degré peut-être que beaucoup d'autres hommes, et il voulut rentrer en Italie, mais en allant préalablement visiter la capitale de la France. A Paris il se trouva avec M. Laporte, *impressario* du Théâtre-Italien de Londres, qui lui fit sur-le-champ de séduisantes propositions pour passer la Manche. Malgré son vif désir de revoir l'Italie, Colletti dut céder, et chanta toute une saison en compagnie des célèbres artistes de l'Opéra bouffe, Rubini, Lablache, la Grisi et la Persiani. M. Laporte avait compté remplacer M. Tamburini par Colletti, et le public avait parfaitement accueilli cette substitution. Mais une cabale fomentée en haut lieu, par le prince George de Cambridge, en un mot, comme les journaux l'ont raconté dans le temps, ne voulut pas permettre à l'*impressario* de disjoindre l'artiste remercié du reste de la compagnie ordinaire; et sans toutefois se montrer ni hostile ni aveugle envers les succès de Colletti, qui plaisait infiniment, cette cabale voulut voir Tamburini à côté du nouvel artiste jugé digne de le remplacer. Tout le monde a su cette affaire, et combien même elle fut pour Colletti l'occasion d'une universelle démonstration de sympathies. Soit avant, soit durant le réengagement de Tamburini, Colletti chanta avec les premiers sujets de l'Opéra-Italien de Paris, *il Torquato Tasso*, la *Beatrice di Tenda*, la *Lucia di Lammermoor* et *i Puritani*. Ce dernier ouvrage lui valait un très grand succès à côté de Lablache, le soir même où la coterie réclama l'engagement de Tamburini aux termes du premier programme distribué par M. Laporte.

Durant son séjour à Lisbonne, et pendant la saison de Londres, Colletti reçut de M. Merelli, l'*impressario* de la Scala, de puissantes sollicitations pour venir chanter à Milan; un engagement de deux ans était même proposé par l'habile *appaltatore*. Colletti, sans accepter cette dernière clause, fit sa rentrée dans sa patrie par l'importante scène de la Scala, au début du carnaval de 1840-41. Il y chanta successivement *il Torquato Tasso*, la *Fausta*, la *Beatrice di Tenda* (avec la célèbre Poggi-Frezzolini). De la Scala, Colletti, engagé pour Vienne par M. Merelli, alla se faire applaudir dans cette capitale en compagnie de l'élite de l'art lyrique italien, Donzelli, Moriani, Badiali, la Frezzolini et la Tadolini. De retour à Milan, il a été engagé pour chanter à la foire de Bergame avec la Strepponi; à l'automne, il ira à Bologne; puis, pour le carnaval, à la Fenice de Naples, où Pacini, l'auteur de la *Saffo*, écrira spécialement pour lui. En quittant Venise, cet habile artiste se rendra à Naples, qui, au souvenir de ses premiers succès, a fait avec lui un contrat de deux ans en échange d'appointements fort élevés.

Voilà notre tâche finie relativement à la partie biographique du jeune et habile chanteur dont nous nous occupons aujourd'hui. Il nous reste à étudier l'artiste au point de vue de l'art, et c'est une tâche fort agréable, car son talent a toutes nos sympathies, autant que les mérite l'homme, isolé de l'artiste, par sa distinction personnelle, le bon goût et l'élégance de ses manières, qui ont eu à Londres le succès dû à un parfait *gentleman*.

La voix de Colletti est celle d'une basse chantante; son étendue est assez remarquable comparativement à l'étendue des voix de basse ou plutôt de baryton en Italie. Du *la* grave au *fa*, et même au *fa* dièze aigu, son organe est puissant, homogène, vibrant, lorsque l'expression dramatique le réclame. C'est ainsi qu'à la Scala, l'hiver dernier, dans la cabalette du duo de la *Beatrice di Tenda*, il arrivait à donner aux dernières notes élevées une puissance de vibration véritablement extraordinaire. Dans son air du même opéra, le *fa* qui couronne ce passage : *Un sol trono, vivi entrambi unir non può*, remplissait l'immense salle de la Scala; et dans la *Fausta*, de Donizetti, Colletti était toujours rappelé après son air, dont la cabalette lui permettait de lancer avec un *brio* merveilleux ses notes les plus brillantes qui sont *ré*, *mi* et *fa* aigus.

La méthode de ce chanteur a quelque analogie avec celle de Tamburini, eu égard à la manière dont il fait usage de l'agilité. Mais l'habitude qu'a Colletti de la musique et du chant actuellement en vogue en Italie, lui a donné ce qui manque peut-être aujourd'hui à Tamburini, c'est-à-dire la faculté de chanter *spianato* et *legato*, et par conséquent sans crier, ni saccader les cantabile les plus larges du répertoire actuel. C'est surtout dans le *Torquato Tasso*, de Donizetti, que Colletti a prouvé à un public rendu fort exigeant dans ce rôle par le souvenir de Ronconi, qui y excelle, combien sa belle méthode avait de sûreté, d'élégance et de douceur, en même temps que de puissantes ressources dans un organe qui peut avec raison être considéré comme un des plus amples, des plus volumineux qui soient en Italie.

Et pourtant, malgré la facilité avec laquelle ce remarquable artiste pourrait faire étalage de sa puissance vocale, il faut lui rendre la justice de dire qu'il n'en abuse pas, et ne se laisse jamais entraîner par l'exagération dramatique, ni le désir de faire de l'effet, écueil de quelques chanteurs de la nouvelle école. Chez Colletti, presque tout est le résultat d'un travail d'analyse, d'un examen consciencieux; et lorsqu'il lui arrive de s'abandonner à son émotion, de se laisser entraîner par l'inspiration du moment, c'est toujours parfaitement à propos, et lorsqu'il est sûr que sa façon de sentir et d'exprimer ne sortira pas de la vérité. Personne plus que Colletti, qui est excellent musicien, n'apporte de conscience dans l'étude d'un rôle : aussi sera-ce toujours un artiste pour lequel les compositeurs chercheront à écrire.

Au moment où nous écrivons ces lignes, Colletti chante avec un grand succès à Bergame avec la Strepponi, cantatrice renommée dont nous aurons bientôt à nous occuper. L'apparition de Colletti dans *I Puritani* a fait la plus grande sensation dans la patrie de Rubini et de tant d'illustres virtuoses : les correspondances, les journaux sont d'accord pour déclarer que Colletti est le meilleur Riccardo qu'ait aujourd'hui l'Italie. Z. Z.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

REPRISE DE RICHARD CŒUR-DE-LION.

Partition, instrumentation revues, corrigées, mais pas considérablement augmentées.

La première représentation de *Richard Cœur-de-Lion* date de 1784, de ce temps où la France, pour ne pas dire l'Europe, était attentive, pantelante devant les scandaleux débats de ce fameux procès du collier de la reine. Chacun ne parlait que de diamants volés, vendus, comme naguère à propos du procès de Tulle. La comtesse Valois de Lamotte était la Marie Capelle de l'époque, et la cour en s'associant à tout cela se chargeait déjà d'élaborer, de faire le *scénario* du grand drame révolutionnaire dont le peuple allait donner de terribles représentations. On ne s'en doutait pas en haut lieu : on s'amusait, on menait joyeuse vie. *Richard Cœur-de-Lion* fut joué le 25 octobre 1785 devant leurs Majestés, à Fontainebleau ; et cet ouvrage, qui exalte l'amour de la royauté, fut bientôt proscrit du théâtre par cela même. Plus tard, quand l'empire semblait assis sur des bases inébranlables, le dévouement de Blondel servait encore de prétexte aux manifestations réactionnaires des royalistes. En 1806, *Richard* devint le motif de graves désordres dans le midi de la France, et notamment dans la ville de Montauban. Telle fut la nouvelle carrière politique du fier rival de Philippe-Auguste, qui alla se faire sottement tuer par un archer obscur devant le château de Limoges. La carrière artistique que lui ont faite Sedaine et Grétry au théâtre n'est pas moins intéressante. Le monarque troubadour, après avoir charmé plusieurs générations pendant près de soixante ans, avec son dévoué ménestrel, était cependant tombé dans l'oubli. On a entrepris une restauration en sa faveur, car les restaurations sont le rêve de l'époque ; mais celle-ci est du genre des restaurations appliquées aux vieux tableaux. Cependant les soi-disant peintres qui se font les réparateurs de ces dégradations matérielles cherchent à imiter la manière du maître qu'ils restaurent, chose dans laquelle ils ne réussissent pas toujours, si l'on en juge par ce mot brusque et peu bienveillant du peintre David à l'un de ces restaurateurs. Naigeon, l'ancien conservateur de la galerie des tableaux du Luxembourg, avait cherché à réparer les déchirures et les trous qu'avec leurs piques quelques stupides iconoclastes de 1793 avaient fait subir à l'œuvre de Lesueur, *la Vie de saint Bruno*, et le susdit restaurateur s'apprêtait à signaler au grand peintre les endroits sur lesquels sa brosse s'était exercée, lorsque celui-ci lui dit : « Laisse-moi tranquille ! je verrai bien les endroits que tu » as touchés, va. »

Nous étions préoccupé de cette anecdote en nous rendant à la première représentation du *Richard Cœur-de-Lion* retouché ; nous nous demandions : l'arrangeur aurait-il cherché à harmonier l'œuvre du vieux compositeur aux *exigences* nouvelles, ou a-t-il fondu, coulé Grétry dans sa manière? Et ceci nous rappelle un petit fait historique rapporté par Grétry lui-même dans ses *Essais sur la Musique*, ou plutôt sur sa musique, qui se rattache au sujet que nous traitons, et rentre assez dans l'article anecdotique qui n'est pas la partie la moins amusante de ce genre de littérature courante.

Dans le duo des deux vieillards, petit chef-d'œuvre de comique et de déclamation vraie, de l'opéra de la *Fausse Magie*, les deux interlocuteurs se disent, en parlant d'une jeune fille :

Quoi! quoi! c'est vous qu'elle préfère?
— Oui! oui! c'est moi qu'elle préfère.
— Vous?
— Moi!
— Vous?
— Moi!

Et ici un silence général à l'orchestre, silence fort bien conçu par le compositeur et non moins bien senti par l'auditeur, peignant on ne peut mieux l'étonnement, la stupéfaction de l'un des deux vieillards, qui ajoute après ce silence d'un si parfait comique :

C'est à quoi l'on ne s'attend guère.

Un musicien de Bruxelles, contemporain de Grétry, ne vit dans ce silence qu'un vide qui accusait celui d'idées du compositeur, et le voilà qui met à la place de ce silence si expressif une fusée, un turlututu, un trait de flûte, pour remplir cette lacune et remédier ainsi à cet oubli de l'auteur. Grétry dit plaisamment, en rapportant le fait, que le personnage en scène aurait pu dire plus que jamais, avec tout le public, en entendant ce singulier trait : *C'est à quoi l'on ne s'attend guère.* Il s'attendait lui-même, au train que prenaient ou plutôt que faisaient déjà les musiciens de son temps, qu'on trouverait son orchestre pauvre, dénué, insuffisant; et dans ses *Essais sur la Musique* il donne d'assez bonnes raisons sur le peu de bruit, de luxe d'ornements qu'il a mis dans cet orchestre, qui selon lui n'était que le piédestal dont la mélodie scénique était la statue.

Enfin on a joué *Richard Cœur-de-Lion* lundi passé à l'Opéra-Comique, et le roi-troubadour du XIIe siècle, qui devait ressusciter et se manifester à nos oreilles avec la bruyante instrumentation de notre époque, nous est revenu avec sa simplicité et sa grâce primitives, du moins à peu de chose près. Le compositeur chargé de revoir, de refaire, de retoucher, de *moderniser*, car, en vérité, on ne sait de quelle expression se servir pour exprimer une telle besogne, ne s'est pas trop complu dans son sacrilége. Il est vrai que le modificateur de Grétry a été obligé, dit-on, de modifier lui-même son travail. Le beau chœur en *la* mineur du second acte : *Sais-tu, connais-tu qui peut t'avoir répondu?* qui est presque toujours à deux voix, quand il ne procède pas par l'énergique unisson, avait été mis à quatre parties par l'arrangeur, attendu qu'il faut absolument que, dans le système moderne, l'harmonie soit toujours pleine, ce qui explique parfaitement la satiété que fait naître dans le public la musique nouvelle ; mais on a été forcé d'en revenir à la simplicité clairement abrupte de ce beau chœur de soldats, qui produit le plus grand effet : et cela se conçoit, car s'il est scénique, vrai, c'est autant par la mélodie que par l'effet harmonique, et Grétry possédait le secret, si l'on peut ainsi s'exprimer, de l'harmonie-mélodique. Ce mot composé peut paraître singulier, contradictoire, à des esprits superficiels, à des lecteurs inattentifs, ou à nos littérateurs faisant sans mission de la critique musicale, mais n'en exprime pas moins bien l'effet puissant produit sur nos scènes lyriques par les maîtres de l'art ; à côté de cet art complexe sont l'économie, la réserve, la sobriété harmoniques, le talent de ne pas tout dire, l'esprit de la déclamation, sans abdiquer toutefois la création, l'indépendance et la puissance musicale pour cette déclamation.

Dans la délicieuse chansonnette dialoguée : *Un bandeau couvre les yeux*, etc., du premier acte, Laurette court après les intonations, les syllabes de Blondel, mais ne chante pas en duo; et cela est tellement dans l'intention du compositeur et dans la vérité, qu'après les contre-temps de la première phrase, la jeune fille, qui a saisi l'air que lui enseigne le vieux ménestrel, enchantée, triomphante, dit à l'unisson :

Cela nous apprend sans doute;

et puis l'hésitation revient en unissons alternatifs sur :

Que ce petit dieu badin;

et enfin, toute fière de son savoir, la jeune écolière chante encore à l'unisson :

N'est jamais plus malin
Que lorsqu'il n'y voit goutte.

Au lieu de s'en tenir à cette peinture vraie, naïve, toute gracieuse de simplicité, d'innocente malice; au lieu de respecter ce fabliau d'où s'exhale un parfum de moyen-âge à mélodie enchanteresse, l'arrangeur a fait de la jeune fille du gentillâtre campagnard une élève du Conservatoire de Paris, premier prix d'harmonie de cette année ou de l'année passée, capable d'enseigner le contre-point simple et double à messire Blondel, et qui lui improvise sur sa simple chansonnette une seconde partie en presque contralto sur la phrase finale, comme il en échappait quelquefois à feue Malibran; ajoutez à cela que madame Anna Thillon joue et chante la jeune Laurette en Lorette, c'est-à-dire en jolie petite dame riche, précieuse, maniérée, comme il s'en voit dans une charmante église de la chaussée d'Antin, vrai boudoir religieux où l'on est ébloui des siéges en velours, frangés d'or et de soie, de la richesse des livres de piété dont sont armées les mains de ces séduisantes dévotes du jour, et sur lesquels elles pensent peu à jeter les yeux.

Après ce léger oubli du respect pour les anciennes et bonnes choses que nous venons de signaler; après ce qu'on pourrait appeler un manque de goût, d'appréciation délicate de la couleur du temps et du caractère des personnages, il n'y a pas de grands reproches à faire à l'arrangeur; car, à l'exception d'entrées malencontreuses de trompettes et de quelques sons absorbants de trombones, dont la responsabilité même retombe, à la rigueur, sur ceux qui nous les font entendre comme s'ils les poussaient dans un morceau de musique militaire, le texte a été respecté, peut-être grâce à la clameur, au haro artistiques dont nous avons été l'interprète.

Il ne reste plus guère que Levasseur et Ponchard, enseignés par Garat, qui sachent bien dire la musique de Grétry; ils en savent toutes les finesses et les traditions. Les chanteurs de l'Opéra-Comique ne s'en sont cependant pas mal tirés. Masset dans Blondel, le rôle essentiel, principal, s'est montré bon chanteur, comédien suffisant et violoniste exercé. Pour développer sa voix de premier ténor, Masset a négligé les belles cordes basses qu'il a dans la voix, de sorte qu'elles ont perdu de leur rondeur, de leur puissance : c'est un tort; mais, avec un peu de travail, elles peuvent revenir. L'occasion se présentait de les mettre au jour dans le commencement de l'air : *O Richard, ô mon roi!* Les sons du chanteur ont manqué de plénitude dans ce début si franc, si noble; mais nous le répétons, Masset est homme à prendre sa revanche aux représentations suivantes. Il a dit au reste avec beaucoup de charme tous les autres morceaux de la partition, mais surtout la romance : *Une fièvre brûlante*, etc., au second acte avec Roger. Soit l'entraînement de cette belle situation, soit la simplicité si touchante de la mélodie, soit la chaleur dramatique des deux chanteurs, et peut-être même l'heureuse idée du *tremolo* ajouté à l'accompagnement de cette belle romance que les raconteurs d'anecdotes attribuent à Dalayrac, toujours est-il que le public a été transporté, enthousiasmé de cette romance, et qu'il l'a fait répéter. Enfin, Masset a joué Blondel en artiste dignement inspiré par son compatriote, Grétry.

Il faudrait à Roger une taille double de celle qu'il a pour nous représenter dignement Richard; mais il a chanté avec beaucoup d'âme l'air : *Si l'univers entier m'oublie*, qui ouvre le second acte. Il n'a peut-être pas mal fait de remplacer la roulade sur la dernière syllabe du mot *suspend*, qui se trouve à la fin de la première partie de cet air, et de la laisser faire à l'instrumentation, puisque instrumentation il y a. Ce n'est pas la voix de tête ou de faucet qui aurait manqué à Roger pour faire ce trait; mais outre que ce passage n'est guère dans le caractère du personnage, il porte sur une syllabe nasale désagréable à prolonger, et la tenue sur laquelle est resté le chanteur suffit à l'expression. Nous aurions désiré qu'il dît, par exemple, dans leur intégrité, le *ré* et le *la* bémols sur ces mots : *O mort!* qui se trouvent plus loin; mais les cordes graves manquent ici à Roger pour attaquer ces notes qu'il transpose.

Madame Capdeville, dans la comtesse Marguerite de Flandre, est une bien belle châtelaine, et fait regretter que son rôle ne soit pas plus important. Madame Thillon s'est montrée, comme à l'ordinaire, pointue, anguleuse de diction et de chant dans le petit rôle de Laurette. Cependant elle a chanté purement, et en respectant le style du vieux compositeur, le petit air si délicieux : *Je crains de lui parler la nuit*, sauf un petit point d'orgue assez malencontreux.

Le trio entre Williams, Blondel et Laurette : *Quoi de la part du gouverneur*, etc., est pris trop lentement : cela manque d'animation, de chaleur; et, par compensation, le premier chœur : *Chantons, chantons!* est dit d'un mouvement trop précipité pour les paroles et pour le caractère un peu lourdaud des paysans qui le chantent. A cela près, l'ouvrage a été exécuté avec intelligence, zèle et chaleur par les chanteurs et l'orchestre. Ils avaient fait un essai, une sorte de répétition générale deux jours avant, à Compiègne, devant la cour. Cette partition, où abondent les mélodies fines, spirituelles, l'harmonie simple, claire, expressive, la déclamation toujours vraie, naturelle, sans nuire à l'inspiration musicale, a été accueillie par le public comme une vieille et bonne connaissance qu'on se propose de revoir souvent. Le public espère que ce pauvre Grétry le dédommagera de la richesse de la plupart de nos compositeurs actuels. Ainsi soit-il.

La seconde et la troisième représentation ont attiré beaucoup de monde; Masset a fait des progrès, et s'y est montré chanteur remarquable : c'est un véritable succès.

Henri BLANCHARD.

Nécrologie.

GEORGES-FRÉDÉRIC BISCHOFF.

L'Allemagne vient de perdre encore un musicien de beaucoup de mérite, moins célèbre par ses compositions, dont on n'a publié qu'une faible partie, que par sa passion pour son art, et par la grande influence qu'il a exercée sur la propagation du goût musical en dotant son pays de ces immenses réunions, de ces *festivals*, dont l'origine, ainsi que le nom, est due à l'Angleterre. Car ce fut lui qui, le premier en Allemagne, conçut l'idée de convoquer les artistes et les amateurs de toute une contrée pour l'exécution des chefs-d'œuvre qui exigent des masses imposantes de voix et d'instruments. Consacrons quelques lignes au souvenir de cet homme modeste, dont la vie, tout entière vouée à son art, se résume en peu de mots.

Né en 1780, à Elrich, petite ville du comté de Hohenstein, en Prusse, Georges-Frédéric Bischoff reçut les premières leçons de musique de son père, et les continua ensuite sous un musicien nommé Willing, maître des concerts à Nordhausen, où le jeune homme était entré au Gymnase pour faire ses humanités. Destiné d'abord à la carrière ecclésiastique, il se rendit, en 1800, à l'université de Leipzig pour y étudier la théologie; mais ces études étaient si peu de son goût, qu'il les abandonna en 1802 pour se livrer entièrement à l'art musical. Appelé dans la même année à Frankenhausen en qualité de chantre, il y déploya un zèle peu commun dans l'exercice de ses fonctions, et demeura dans cette ville jusqu'en 1816, où il fut nommé directeur de musique à Hildesheim, emploi qu'il a conservé jusqu'à sa mort, et auquel il joignait celui de chantre et de maître d'école.

Ce fut à Frankenhausen que Bischoff conçut le premier projet d'une grande fête musicale, à l'imitation de celles qu'on célèbre en Angleterre. Dès 1804 il était parvenu à réunir les artistes et les amateurs des villes voisines, pour essayer l'exécution de quelques chefs-d'œuvre; mais ce ne fut qu'en 1810 qu'eut lieu la première grande fête digne de ce nom. On y entendit *la Création*, de Haydn, et plusieurs autres grandes compositions. Le succès fut complet; l'élan était donné, et plusieurs villes, telles que Hanovre, Quedlinbourg, Helmstædt, Hildesheim, etc., eurent successivement leurs fêtes musicales, grâce aux soins de Bischoff, qui ne reculant devant aucune difficulté, y sacrifia même presque toute sa fortune. On raconte que sa femme lui ayant apporté une dot considérable, tout fut dissipé pour le bien de l'art. La *Société des bords de l'Elbe* ayant été constituée, d'autres sociétés ne tardèrent pas à s'organiser, et acquirent une importance qui permit de lutter avec les grands festivals anglais. Nous n'entrerons pas ici dans les détails de ces fêtes, ce qui nous mènerait beaucoup trop loin; qu'il nous suffise d'avoir payé un tribut mérité à l'artiste qui fut l'auteur de cet immense progrès.

Quant aux compositions de Bischoff, on assure qu'elles sont nombreuses; mais on n'en a publié que quelques morceaux pour le piano (il était lui-même bon pianiste), et quelques recueils de musique vocale. Il est possible qu'elles tombent dans l'oubli comme tant d'autres, mais le nom de Bischoff n'en vivra pas moins dans l'histoire de l'art auquel il consacra si noblement toute son existence.

ANECDOTES MUSICALES.

— En 1789, un Vénitien qui venait d'Espagne donna à Londres un concert de chats : ses virtuoses étaient au nombre de onze. Il les avait exercés pendant de longues années : chacun avait sa partie et entonnait à son tour sur un signe du directeur. Ces singuliers chanteurs gardaient assez exactement la mesure.

— Charles IX, roi de France, qui naquit en 1560, était amateur passionné de musique. Son maître de chapelle Baif donna par son ordre, chaque semaine, un concert sous le nom d'Académie de musique, où furent exécutés des morceaux de chant à plusieurs parties. Le roi se trouvait toujours parmi les ténors et brillait par une voix très juste. L'école musicale de Saint-Innocart fut créée par lui et richement dotée.

— Le chanteur anglais Springer Barry n'était pas seulement doué d'une voix ravissante; il possédait en outre une éloquence très persuasive et des manières très séduisantes. Un architecte auquel il devait quelque argent, pour des travaux exécutés au théâtre de Dublin, se présente à la porte de sa maison, et, s'adressant au domestique de Barry, réclame en élevant la voix le paiement de sa facture. M. Barry, qui l'avait entendu parler, lui cria par la fenêtre : — Ne vous emportez pas, monsieur, et faites-moi le plaisir de monter et de vous expliquer chez moi. — Je m'en garderai bien, répondit l'architecte; vous me devez maintenant cent guinées, et si je monte chez vous, je ne m'en tirerai pas à moins de deux cents guinées que je vous devrai.

— L'empereur Joseph II demanda un jour au célèbre père Martini : — Comment se fait-il que les jugements *sur la musique* ne soient pas aussi clairs que ceux sur les autres arts? — Deux raisons en sont la cause, répliqua Martini : la première, c'est que l'art musical exige d'être senti comme l'amour, et la seconde, que la plupart des musiciens qui écrivent sur la musique ne savent pas écrire, et que les écrivains ne savent pas la musique.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *le Comte Ory* et *Giselle*. Demain, lundi, *Guillaume Tell* pour le début de M. Poultier.

*** La reprise de *Guido et Ginevra*, depuis long-temps attendue, s'est faite avant-hier vendredi devant une nombreuse assemblée. Duprez a chanté comme lorsqu'il créait le rôle principal; madame Nathan-Treilhet s'est montrée dramatique dans celui de Ginevra qu'elle jouait pour la première fois; Massol et Bouché se sont distingués dans les rôles de Forte-Braccio et de Médicis : pour l'un c'était une habitude, pour l'autre un heureux essai.

*** Le Théâtre-Italien a ouvert hier sa nouvelle salle au public le plus fashionable de la capitale. L'heure avancée nous oblige de remettre au prochain numéro la relation de cette solennité.

*** La seconde représentation de *Richard Cœur-de-Lion* avait attiré la foule, mais une fuite de gaz retardant l'éclairage de la salle, on ne put en ouvrir les portes qu'à huit heures moins un quart. Alors on proposa au public de commencer par *Richard* et de finir par la pièce en un acte, *Frère et Mari*. Cet arrange-

ment fut accepté : *Richard*, joué et chanté avec plus d'ensemble que le premier jour, a produit un excellent effet.

*** La santé de madame Jenny-Leplus étant parfaitement rétablie, cette charmante actrice va retourner à Bruxelles.

*** La partition dont s'occupe Donizetti pour le théâtre de Milan, *Maria Padilla*, est sur le point d'être terminée. On sait que le rôle principal est écrit pour mademoiselle Loëwe, la grande cantatrice dramatique, qui débutera dans cet ouvrage sur le premier théâtre d'Italie. Le succès et l'enthousiasme la suivront là, comme partout où son admirable talent se produit devant le public.

*** La semaine a été féconde en décès de personnes tenant à l'art dramatique. — Gontier, cet excellent acteur, fils d'une célèbre actrice de l'Opéra-Comique, et qui lui-même avait fait ses premiers pas sur ce théâtre, mais dont le talent ne se développa qu'au Vaudeville et au Gymnase, est mort à Fontainebleau, âgé de cinquante-six ans. — Francis, l'un de nos plus laborieux vaudevillistes, le collaborateur de Brazier, Moreau, Dumersan, Dartois, est venu finir ses jours à Paris; il avait passé la soixantaine. — Enfin Laporte, le fils de l'arlequin célèbre, le directeur du Théâtre-Italien de Londres, est mort subitement à Soisy-sous-Étioles, après avoir soupé et pris un verre d'eau sucrée. L'autopsie a fait reconnaître un excessif ramollissement de l'organe du cœur, et l'on présume qu'il y aura eu rupture instantanée des vaisseaux. Laporte n'était âgé que de quarante-deux ans.

*** J. Hoven, le compositeur favori des Viennois, s'occupe en ce moment d'un opéra nouveau intitulé : *Catharine de Heilbrum*, paroles de M. Prechtler. *Jeanne d'Arc*, opéra romantique, du même auteur continue ses succès sur le théâtre de Vienne.

*** *Il Templario de Nicolai* a été représenté à Vienne, et a obtenu comme en Italie un succès de *fanatismo*.

*** MM. Alary, Meccati et madame Laty sont revenus de Bade où ils ont donné *six concerts*. Leur succès a été complet.

*** Le célèbre pianiste, M. Kalkbrenner, est revenu à Paris, et à dater du 1er octobre, il recommencera *ses classes pour les élèves qui se destinent au professorat*. Cette institution si utile, et à laquelle nous devons déjà des professeurs si distingués, portera encore cette année ses fruits ordinaires. Nous ne saurions trop recommander à tous les pianistes qui aspirent à l'enseignement, de fréquenter cette excellente école : leur temps et leur travail ne peuvent être employés plus utilement.

*** Stephen Heller, le célèbre pianiste, est de retour à Paris. Il nous rapporte de ses voyages une nouvelle série de morceaux de Schubert arrangés pour le piano. Le brillant succès obtenu par la première garantit suffisamment celui de la seconde.

*** L'un de nos plus célèbres chanteurs et de nos professeurs les plus habiles, Bordogni, va rouvrir ces cours de chant toujours si suivis, et d'où sont sortis tant de bons élèves. Nous ne croyons pas devoir insister autrement sur cet avis : le nom de l'artiste en dit plus que nous ne pourrions faire.

*** M. le comte Wielhorsky, célèbre amateur Russe, connu par son talent de premier ordre sur le violoncelle, est retourné à Saint-Pétersbourg. Il a joué dans plusieurs salons de Berlin et a produit un enthousiasme difficile à décrire.

*** Les classes de chant et d'harmonie de M. Panseron recommenceront chez lui à dater du 1er octobre prochain. Classe de chant pour les femmes, les mardis et samedis, de 1 h. à 3 h. Classe de chant pour les hommes, mêmes jours, de 3 h. 1/2 à 5 h. 1/2. Classe d'harmonie, les lundis et vendredis, de 10 h. à midi. Le prix de chaque classe est de 25 fr. par mois.

*** L'orgue construit pour la cathédrale de Lyon par MM. Daublaine-Callinet a été entendu pour la première fois le 15 septembre dernier.

Le cardinal-archevêque assistait avant son départ à cette audition de l'instrument, qui a été tour à tour essayé par MM. Danjou, organiste de Paris; Charbonnier, organiste de la métropole à Aix, et Billet, pianiste distingué. La satisfaction a été générale et hautement exprimée; la puissance des sons de cet instrument a surtout étonné l'auditoire.

Le nouveau mécanisme Barker, appliqué à cet orgue, a été l'objet de l'admiration des connaisseurs. C'est en effet une découverte d'une haute portée et destinée à opérer une révolution complète dans la facture. L'inventeur, M. Barker, qui est contremaître chez MM. Daublaine-Callinet, avait lui-même monté l'instrument dans la vaste basilique de Saint-Jean. On sait que jamais les sons de l'orgue n'avaient retenti sous les voûtes de cette église; c'est au cardinal de Bonald qu'on est redevable de cette heureuse innovation.

Ce prélat joint, à un zèle très vif pour la restauration de la musique sacrée, un goût très pur et très sévère. Ainsi, il a banni de l'orgue cet effet prétendu de voix humaine, qui fait l'admiration de la foule à l'orgue de Fribourg, et qui, au demeurant, ne produit dans toutes les orgues qu'un chevrottement peu agréable.

*** M. Marius Gueit, organiste de la paroisse de Saint-Denis du Saint-Sacrement, improvisera un *Te Deum* à l'occasion de la fête patronale de cette paroisse, le samedi 9 octobre, à six heures précises du soir.

*** L'activité des Concerts-Vivienne s'est encore soutenue cette semaine. Plusieurs ouvrages nouveaux ont été exécutés avec cette supériorité qui doit résulter d'un ensemble de talents aussi distingués que ceux dont se compose l'orchestre de cet établissement. Divers instrumentistes se sont fait entendre : nous citerons particulièrement M. Schépine, jeune violoniste, dont l'excellente méthode et d'heureuses dispositions feront avec du travail, un artiste très recommandable.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Le Havre*, 25 *septembre*. — *Le Guitarrero* vient d'être donné ici avec un brillant succès qui semble un écho de celui de la capitale. La romance est déjà populaire; l'exécution de tout l'ouvrage fait honneur à la troupe, et notamment à M. Cœuriot, ainsi qu'à madame Verteuil-Manuéla.

*** *Rouen*, 1er *octobre*. — Les représentations dramatiques ont repris leur cours, hier, au Théâtre des Arts, au milieu d'une foule et d'un éclat qui replace désormais la scène de Rouen au premier rang des scènes de province. *Robert-le-Diable*, cette œuvre si grandiose et d'une si difficile exécution, nous a été rendue dans son ensemble et dans la plus grande partie de ses détails, avec une supériorité qui a étonné et satisfait la très grande majorité des spectateurs. Si l'on tient compte du temps et des difficultés, on ne pouvait raisonnablement espérer mieux. MM. Bernard, Legros, Payen, Damoreau, mesdames Cundell et Lacombe ont tous donné des preuves d'un vrai mérite; à plusieurs reprises ils ont obtenu de nombreux applaudissements.

*** *Bordeaux*, 22 *septembre*. — La reprise des *Huguenots*, que nous n'avions pas entendus depuis six mois, avait attiré une nombreuse et brillante assemblée. Dérivis avait consenti à jouer le rôle de Nevers. M. Duluc et madame Prévost-Colon devaient faire leur troisième début dans les rôles de Raoul et de Valentine. M. Duluc venait de chanter le premier couplet de la romance : *Plus blanche que la blanche hermine*, et les nombreux amis qu'il avait dans la salle avaient cru devoir lui donner trois salves d'applaudissements, lorsque trois ou quatre sifflets se sont fait entendre, et ont protesté énergiquement contre cette ovation, qui, du reste, était fort peu méritée. M. Duluc a aussitôt quitté la scène, et malgré toutes les sollicitations de ses camarades et du régisseur, il a déclaré se retirer. Le spectacle a donc été interrompu, et comme il y avait impossibilité d'en composer immédiatement un autre, force a été de rendre l'argent, ce qui s'est exécuté dans le plus grand ordre. C'est M. Valgalier qui doit remplacer M. Duluc. Le début définitif de madame Prévost-Colon se trouve retardé jusqu'à l'arrivée de cet artiste; mais, en attendant, cette dame ne craint nullement de se soumettre au jugement du public, et, dans le but de faciliter les représentations de Dérivis, elle s'est montrée dans *la Juive* et dans *le Maître de Chapelle*, où elle a été fort bien accueillie.

*** *Marseille*, 26 *septembre*. — Depuis la réouverture et les belles représentations de *Guillaume Tell*, de *la Juive*, il n'y a pas eu d'autre événement au Grand-Théâtre que les débuts de madame Féry, première chanteuse à roulades, qui a résilié son engagement. Madame Lémery, appelée à la remplacer, a débuté dans *le Comte Ory*, *la Muette*, *le Pré aux Clercs*, *Robert-le-Diable*, et son succès n'a pas laissé de doute. Il y a sept ans, c'est elle qui avait créé ici le rôle d'Isabelle dans le dernier de ces opéras. Godinho n'a pas tout-à-fait répondu à l'attente du public dans le rôle de Robert : la nature de son talent se prête plus au chant qu'au récitatif. Du reste, Euzet, madame Roulle et Altayrac remplissent supérieurement les rôles de Bertram, d'Alice et de Raimbaud. *La Favorite* passera décidément la se-

maine prochaine. Des personnes qui ont assisté aux répétitions assurent que grâce à la réunion de madame Roulle, de Godinho, Dabadie et Bremond, *la Favorite* sera un opéra tout nouveau pour nous, et tel, qu'après l'Académie Royale de Musique, aucun théâtre de province ne pourra se flatter d'une exécution aussi parfaite.

*** *Strasbourg.*—L'état de la musique à Strasbourg est dans une stagnation complète depuis la clôture de la dernière année théâtrale. La nouvelle direction de M. Marquilly a débuté par le vaudeville et la comédie, plus tard elle a eu l'heureuse idée de traiter avec la troupe italienne de M. de Santy, qui a donné le 30 juillet dernier sa première représentation, et qui nous a quitté le 20 août, après avoir recueilli les suffrages unanimes des dilettanti sur l'ensemble parfait des exécutions. Les dames Mathei et Donatelli surtout ont fait les délices du public, et les couronnes ne leur ont pas manqué. MM. Paterni (tenor) et Donatelli (basse) chantent avec une méthode exquise. — Les débuts de l'opéra français ont commencé; dans les deux représentations qui ont eu lieu, le public a témoigné des marques de mécontentement; la troisième, qui va avoir lieu, décidera du sort de quelques sujets.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Anvers*, 19 *septembre*. — A l'occasion des désordres qui ont accompagné les premiers essais de nos artistes, la régence a pris un arrêté pour la police du théâtre. Il résulte de cette disposition réglementaire que, dorénavant, l'usage du sifflet reste interdit, et que l'admission ou le rejet de l'artiste sera prononcé par les abonnés au moyen d'un vote secret; il sera admis ou repoussé à une simple majorité. On a procédé conformément à cette décision supérieure. — Le dépouillement du scrutin a présenté 95 votants. M. Remy-Lemaire, premier ténor léger, a été repoussé à une majorité de 89 voix. Madame Saint-Charles, première chanteuse à roulades, n'a succombé que par une majorité de sept voix. Elle a eu 44 votants pour et 55 votants contre elle. Madame Caroline Gilbert a été admise à une majorité de 91 voix. Madame Cavaletti s'était retirée après le premier début, et n'avait pas voulu se soumettre à l'épreuve. Ainsi, de compte fait, les quatre premiers sujets de notre troupe, soit par le vote des abonnés, soit par la résiliation de leurs engagements, n'existent déjà plus pour notre scène. Pour peu que les choses continuent de ce train, et si l'administration ne remplace pas immédiatement les artistes qui succombent, bientôt les représentations deviendront impossibles et l'existence du théâtre excessivement problématique.

*** *Baden.* — Jamais saison n'a offert un si grand nombre d'artistes étrangers célèbres que celle qui vient de finir. Voici les noms: MM. Donizetti, A. Bohrer, Ernst, Charles Mayer, Liszt, Batta, Dessauer, Pixis, Alary, Meccaty, et mesdames Laty et Pixis.

*** *Mayence.* — M. Schumann, directeur de spectacle de notre ville, qui avait mené toute sa troupe, chanteurs, chœurs et orchestre, à Londres, vient de revenir ici. Il a donné à Londres 58 représentations, 12 à Manchester, 9 à Liverpool, et il a obtenu de grands succès. Sans doute il retournera l'année prochaine.

*** *Vienne.* — Une grande fête musicale aura lieu à Vienne le 7 et 11 novembre prochain. Mille chanteurs et instrumentistes y prendront part. On se propose d'exécuter : la cinquième symphonie de Beethoven; l'ouverture d'Euriathe, de Weber; et des chœurs de Haydn, Schulz, Haendel, Mozart et Mendelsohn.

VIOLONCELLE DE NICOLAUS AMATUS.

Un violoncelle de Nicolaüs Amatus d'une si grande beauté que peu d'instruments de Stradiuarius lui peuvent être comparés, et que Bernard Romberg a jugé d'une grande supériorité, soit pour la beauté du son, soit pour la forme, soit à cause de l'extérieur si admirablement conservé, *cet instrument doit être vendu.*

Messieurs les amateurs peuvent s'adresser par lettres affanchies, à M. Ernest Hildebrand, à Berlin, vis-à-vis le château.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*).

PARTITIONS.

CLAPISSON. *Frère et Mari*, Grande partition.	100	»
Parties d'orchestre.	100	»
DONIZETTI. *Robert Devereux*, Paroles françaises pour chant et piano.	60	»
— *La Favorite*, chant et piano; net :	40	»
— Le même opéra, pour piano solo, acc. de flûte ou violon *ad libitum;* net :	25	»
HAYDN. Messe impériale avec acc^t de piano.	24	»
MOZART. David pénitent avec acc^t de piano.	24	»
BELLINI. *I capuleti ed I Montecchi*, format in-8.	7	»
CIMAROSA, *Orazzi e Curriazi*, *id.*	7	»
DALAYRAC. *Camille*, ou le *Souterrain*, *id.*	7	»
GRÉTRY. *Richard Cœur-de-Lion*, *id.*	7	»
HAYDN. *La Création*, *id.*	7	»
ROSSINI. *La Gazza Ladra*, *id.*	7	»
— *L'Italiana in Algieri*, *id.*	7	»
— *Mosè.*	7	»

PIANO.

DANIELE. Fantaisie à 4 mains sur *Lucrèce Borgia.*	5	»
DOHELER. Op. 37. Grande fantaisie sur *Guido et Ginevra.*	9	»
— Op. 38. Fantaisie brill. sur les motifs de *Beatrice di Tenda.*	7	50
BURGMULLER. Rondino, valse sur *Frère et Mari.*	5	»
— Valse de *Frère et Mari*, en feuille.	2	»
CZERNY. Fantaisie sur *la Vestale.*	7	50
CLAPISSON. Ouverture de *Frère et Mari.*	5	»
COUPERIN. Cinq pièces de clavecin.	15	»
HUNTEN (F.) Op. 114. 25 Etudes progressives à l'usage des pensionnats, soigneusement doigtées	12	»
LANNER. Op. 130. Trois marches.	4	50
LEMOINE. Bagatelle sur *Giselle.*	5	»
LOUIS. Variations sur *Non Monseigneur.*	7	50
LISZT. Grande Fantaisie sur *Robert le Diable.*	9	»
MERCADANTE. Partition *Giuramento*, piano seul.	24	»
MOZART. Grande Sonate à deux pianos.	9	»
RINCK. Etudes à 2 parties dans tous les tons.	15	»
THOMAS. Ouverture de l'opéra *Carmagnola.*	5	»
— La même à 4 mains.	6	»
WOLFF. (ED.) Op. 52. Divertissement *Diamants.*	6	»
— Op. 53. Bolero. *Id.*	6	»
— Op. 55. Deux Fantaisies sur le *Freyschutz*, chaq.	6	»
— Op. 50. 24 nouvelles Etudes (2e livr. d'Etudes.)	24	»

VIOLON.

AUBER. Ouverture des *Diamants* pour 2 violons.	3	»
FRANCO MENDÈS. Souvenirs de *Norma* pour piano et violon.	7	50
PANOFKA. Op. 32. Deux Nocturnes sur *le Guitarrero*, avec acc. de piano.	6	»
— 24 Grandes études pour le violon, avec acc. d'un second violon, livre 1 et 2, chaque.	12	»

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

L'absence de plusieurs artistes nous force à remettre au 1er *novembre* la publication de *la* 1re *Série des Portraits des Violonistes célèbres.*

—

MM. les Abonnés recevront avec les deux prochains numéros : *Deux nouvelles romances de Mlle Puget*, expressément écrites pour la *Gazette musicale.* Elles sont intitulées : *La bonne Providence* et *Prends garde au loup.*

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

A B C MUSICAL,

Dédié aux Mères de Famille,

OU SOLFÉGE COMPOSÉ TOUT EXPRÈS POUR SA PETITE FILLE,

Par **A. PANSERON**, professeur de chant au Conservatoire de musique.

Prix net : 2 fr. 50 c.

L'auteur de cet ouvrage ayant eu l'honneur de le voir adopter par M. le ministre de l'Instruction publique pour toutes les écoles primaires et normales, a jugé nécessaire d'établir une seconde édition à meilleur compte que la première dont chaque exemplaire est marqué 25 fr. Pour arriver à ce résultat, il a employé le système typographique de l'imprimerie Duverger, et retranché de cette deuxième édition l'accompagnement, en sorte que dans les classes et écoles mutuelles, le professeur devra se servir de la grande édition qui contient l'accompagnement, et les élèves devront chacun tenir à la main la petite édition dont l'exemplaire est de 2 fr. 50 c., prix net.

INSTITUT DE FRANCE.

Rapport fait à l'Académie des Beaux-Arts, au nom de la section de musique, sur un nouvel ouvrage de M. Auguste Panseron, ayant pour titre : A B C MUSICAL.

MESSIEURS,

Le 12 octobre 1839 j'ai eu l'honneur de présenter à l'Académie, au nom de la section de musique, un rapport sur la Méthode complète de chant composée par M. Panseron. Les conclusions de ce rapport étaient toutes favorables à cet intéressant ouvrage, et l'Académie leur a accordé son honorable approbation. Depuis, M. Panseron, en véritable artiste, a pensé que ce n'était pas assez d'avoir bien fait, qu'il fallait chercher à faire mieux encore. Nous croyons qu'il a atteint ce but dans ce nouvel ouvrage. En effet, puisque la musique est un idiome particulier, on doit commencer par faire connaître aux élèves l'alphabet particulier dont on forme son langage, et c'est ce que l'auteur a fait avec une lucidité parfaite, même pour les plus jeunes enfants ; aussi a-t-il donné pour titre à son livre A B C MUSICAL. Cet opuscule peut être considéré comme la préface ou l'exorde de sa Méthode de chant. Mais ce dont on ne saurait trop le louer, c'est d'avoir, dans l'intérêt hygiénique de l'organe vocal chez les jeunes enfants, composé une série de leçons progressives dans un diapason très restreint, dont la plus grande extension ne passe presque jamais le parcours d'une octave et rarement d'un dixième, en partant de *do* ou *ut* grave. C'est un grand service rendu à la jeunesse studieuse dont on fatiguait et brisait souvent le frêle organe en lui faisant *crier* les leçons de nos meilleurs solfèges, qui, en général, ne sont écrites que pour des voix formées. Cette idée de l'auteur nous semble être, si l'on peut s'exprimer ainsi, une idée philanthropique ; c'est celle d'un bon père de famille mise en œuvre par un habile théoricien.

Nous pensons donc, Messieurs, que l'Académie fera encore une chose juste et profitable à l'art musical en accordant son encourageante approbation aux conclusions de notre rapport.

Signé à la minute : *Cherubini*, *Auber*, *Halevy*, *Carafa* et *Berton*, rapporteur. — Certifié conforme : le Secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Beaux-Arts. RAOUL-ROCHETTE.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE.

MONSIEUR,

J'ai lu attentivement les épreuves de votre *A B C musical*, et je reconnais avec plaisir que les mères de famille qui, dans leur jeunesse, se sont occupées de musique, pourront, à l'aide de ce petit Solfége, commencer leurs enfants. Vous avez bien fait de vous imposer la loi de ne point dépasser le *ré*, quatrième ligne de la clef de *sol*, l'apogée de la voix de cet âge ; les maîtres pourront donc sans danger, et sans craindre de fatiguer le larynx, faire solfier votre ouvrage.

Cet A B C musical joint au mérite d'être aussi élémentaire et facile que le demandait sa destination, celui d'être encore très mélodieux. C'est, Monsieur, un nouveau service dont l'art vous sera redevable.

Recevez, je vous prie, l'assurance de ma parfaite considération. L. CHERUBINI.

SUITE DE L'A B C MUSICAL.

Prix : 25 fr.

En faisant l'*A B C musical*, le but de l'auteur était d'offrir sous un nouveau jour et d'aplanir par un système neuf, tendant à ne pas forcer les voix des enfants, les difficultés si confuses des premiers éléments de musique. Il ne se dissimulait pas qu'après ce premier ouvrage il en faudrait un second pour arriver à être bon lecteur, et c'est dans cette prévision, justifiée par l'expérience, qu'il publie cet ouvrage sous le titre de *Suite de l'A B C musical*. Les leçons de ce nouvel œuvre s'étendent jusqu'au *fa*, parce que l'étude de l'*A B C*, qui ne montait qu'au *ré*, a dû développer dans le laps d'une année la voix des enfants et leur faire gagner ces deux notes. La lecture de ce second volume, qui sert de complément au premier, servira d'introduction au grand solfége complet et sur toutes les clefs à l'usage des artistes, auquel l'auteur travaille en cet instant, et qui paraîtra l'an prochain en même temps qu'un solfége à plusieurs voix pour former l'oreille et habituer les élèves aux morceaux d'ensemble. L'auteur espère pouvoir affirmer que l'élève qui aura lu ces quatre volumes, tous écrits pour se faire suite, sera après cette étude excellent musicien. — L'auteur croit devoir rappeler ici qu'outre ses deux méthodes de chant, à l'usage de toutes les voix, l'*A B C musical* a de même obtenu les approbation et adoption de M. Cherubini, directeur du Conservatoire de musique à Paris, et de MM. les directeurs des Conservatoires de musique en Belgique, ainsi que les suffrages de MM. Berton, Meyerbeer, Ponchard, Lablache, Tamburini, Duprez, Levasseur et madame Damoreau.

MÉTHODE DE VOCALISATION,

EN DEUX PARTIES : POUR SOPRANO ET TENOR,

Dédié à son ami PONCHARD ;

Par **A. PANSERON**, professeur de chant au Conservatoire.

Prix : 42 francs. — Chaque partie : 25 francs.

MONSIEUR,

Je me suis empressé, dès que votre *Méthode de Vocalisation* m'est parvenue, d'en faire une étude complète et approfondie. Vous dire qu'elle m'a pleinement satisfait serait n'exprimer qu'une partie de ma pensée, car j'y ai trouvé avec autant de surprise que de plaisir des parties absolument nouvelles, et tellement utiles, à mon avis, qu'elles donnent à votre excellent travail un incontestable avantage sur les ouvrages du même genre qui l'ont précédé.

Je me ferai non seulement un plaisir, mais un devoir, de recommander votre *Méthode* à tous ceux qui ont à cœur d'étudier la vocalisation, surtout sans le secours, ou du moins la présence continuelle d'un maître, et je ferai tous mes efforts pour qu'elle soit adoptée dans les classes du Conservatoire de Naples.

Agréez, Monsieur, etc. L. LABLACHE.

METHODE DE VOCALISATION,

EN DEUX PARTIES : POUR BASSE-TAILLE, BARYTON ET CONTRALTO,

Par **A. PANSERON**, professeur de chant au Conservatoire de Paris.

Prix : 42 fr. — Chaque partie : 25 fr.

Ces Méthodes sont approuvées par tous les Conservatoires de France et de Belgique, par l'Institut royal de France, et par MM. Cherubini, Berton, Fétis, Meyerbeer, Lablache, Ponchard, Duprez et madame Damoreau.

MONSIEUR,

C'est avec bien de l'intérêt que je viens de parcourir votre *Méthode de basse-taille, baryton et contralto*, et j'ai éprouvé un grand plaisir à chanter toutes vos leçons, que j'ai trouvées parcourant tous les styles, et dont les mélodies gracieuses sont excellentes pour la voix.

L'élève qui sera parvenu à parfaitement vocaliser toutes vos gammes et toutes vos études, ainsi que vos vocalises, sera sans contredit un grand chanteur. Les basses-tailles et les barytons vous seront bien redevables de votre très consciencieux travail, car je me souviens de la peine que j'ai éprouvée lors de mes études, puisque j'étais obligé (comme vous le faites observer) de transposer toutes les gammes et toutes les vocalises, travail trop difficile pour les élèves ; ils pourront donc facilement, avec le secours de votre Méthode, étudier seuls.

Je vous promets qu'à mon prochain voyage en Italie je ferai tous mes efforts pour la faire connaître.

Recevez donc, mon cher Monsieur, au nom de l'art et au mien, mes compliments bien sincères, avec lesquels j'ai l'honneur d'être etc. A. TAMBURINI.

L'A B C MUSICAL et la SUITE DE L'A B C, les deux ouvrages réunis. Prix : 48 fr.

Ces divers ouvrages se trouvent chez L'AUTEUR, 95, rue Richelieu, et chez tous les marchands de musique.

L'A B C typographié se trouve également chez L. HACHETTE, libraire de l'Université royale de France, rue Pierre-Sarrazin, 12.

8e Année. — 1841. N° 54.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE LISZT, J MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
3 m. 8	9 »	10 »
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 10 octobre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHLUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : Début de M. Poultier dans *Guillaume Tell*. — Théâtre-Italien : Réouverture. — Sémiramide; par **A. SPECHT.** — Séance de l'Académie des Beaux-Arts; par **MAURICE BOURGES.** — La bonne Providence, de mademoiselle Loïsa Puget; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique; par **MAURICE BOURGES.** — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro : La bonne Providence, de Mlle. Loïsa Puget.

Ils recevront le 17 octobre : Prends-garde au loup, de Loïsa Puget : le 24 octobre : Barcarolle, de Th. Doehler ; et le 8 novembre : A un Ruisseau, par Th. Doehler.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Début de M. Poultier

DANS GUILLAUME TELL.

Ce début a été l'événement de la semaine, et n'a pas laissé de produire une certaine émotion préparée, excitée par dix-huit mois d'attente; car il y a dix-huit mois environ qu'on parle dans le monde de ce tonnelier, arrivé de Rouen tout exprès pour réclamer le trône de premier ténor. Et que n'a-t-on pas dit sur sa personne, sur sa voix? Que de bruits contradictoires! De prime abord on s'est passionné pour ou contre : d'une part on soutenait que c'était un prodige, une merveille sans égale; de l'autre, que c'était moins que rien, une illusion, un *puff!* — Il chante comme un ange! disaient les uns. — Il n'a pas de voix! répondaient les autres. — Il a plus d'âme, plus de goût que les chanteurs les plus célèbres, et il ne sait pas une note de musique! — Laissez donc, il n'a jamais été tonnelier de sa vie; il chantait à Rouen dans les chœurs du théâtre. — L'Opéra l'a engagé! — Oui, mais le Conservatoire lui a fermé ses portes!

Ce qu'il y a de certain, c'est que, dès l'apparition du tonnelier de Rouen, dès son premier début dans le salon de la veuve d'un compositeur célèbre, de madame Boïeldieu, beaucoup de gens, du nombre desquels nous étions, reconnurent en ce jeune homme quelque chose d'extraordinaire, une charmante voix d'abord, et un admirable style, un style que n'avaient pu lui donner ni ses tonneaux, s'il en avait fait, ni ses maîtres, s'il en avait eu. L'expérience de tous les jours nous le prouve : les maîtres donnent-ils ce qui constitue réellement la supériorité, l'originalité d'un artiste? Une langue, c'est un peuple, a dit madame de Staël; et nous disons, nous, un style, c'est un artiste. Nous en demandons bien humblement pardon aux puissances qui n'ont pas accueilli M. Poultier, qui n'ont pas cru devoir lui prêter aide et assistance. Ces puissances n'ont pas aperçu ce qu'il y avait de fin, de distingué, d'élevé, sous sa rude enveloppe. L'Académie royale de musique a été plus clairvoyante : elle avait na-

guère adopté M. de Candia, le gentilhomme, le patricien; elle adopta M. Poultier, l'homme du peuple, et elle se chargea de son éducation : pour le mettre en état de chanter en plein théâtre, elle lui accorda douze mois, ni plus ni moins.

Au bout du terme le jeune homme était prêt; mais il s'éleva quelques difficultés qui prolongèrent le délai de douze mois jusqu'à dix-huit. Dix-huit mois pour franchir la distance d'une boutique de tonnelier, des chœurs du théâtre de Rouen, si vous voulez, au premier emploi du premier théâtre du monde! Dix-huit mois pour apprendre la musique, pour apprendre à se tenir, à marcher, à faire des gestes, à se présenter enfin devant un auditoire habitué aux Nourrit, aux Duprez! En vérité, nous ne savons s'il y a jamais eu d'entreprise plus désespérément audacieuse et folle. Nous en regardions le succès comme tout à-fait impossible, et nous redoutions, peut-être autant que d'autres l'espéraient, que le pauvre jeune homme ne succombât dans l'épreuve, accablé sous l'énormité du fardeau.

Eh bien! nos craintes ont été vaines : M. Poultier a réussi, pleinement réussi. Malgré les désavantages de sa figure, de sa tournure, malgré son inexpérience, malgré son effroi, il a rempli sa tâche jusqu'au bout, et il l'a remplie deux fois de suite, avec un progrès très sensible de la première à la seconde. La voix de M. Poultier est toujours ce qu'elle était, une franche voix de ténor, bien pure, bien limpide, bien tendre, montant jusqu'au *la* et même jusqu'au *si* avec aisance; et, ce qu'il y a de mieux, c'est que M. Poultier sait l'émettre, la soutenir, l'enfler à propos, avec sentiment, avec charme, avec intelligence. En un mot, M. Poultier n'est pas une de ces machines chantantes, comme il y en a toujours trop; c'est un chanteur auquel il ne manque plus que, nous ne dirons pas l'art, mais le métier.

M. Poultier dit fort bien le récitatif; il prononce supérieurement et phrase de même. Quelquefois il s'élève au-dessus du ton dans les silences de l'orchestre : cet accident lui est arrivé surtout le premier jour, mais cela tenait à l'émotion, au défaut d'habitude; dès le second jour, le chanteur et l'orchestre marchaient bien plus d'accord. La fameuse phrase : *O Mathilde, idole de mon âme!* l'andante du duo avec Mathilde : *Doux aveu! ce tendre langage*, le récitatif qui précède le grand trio, le cantabile de l'air : *Asile héréditaire*, tels sont les passages dans lesquels M. Poultier a produit le plus d'effet et enlevé des bravos qu'il ne devait pas à l'indulgence. Certainement il a été inégal, il a souvent manqué de force, mais attendons un peu. Si M. Poultier continue à travailler comme il l'a fait depuis dix-huit mois, si on lui fournit l'occasion de s'exercer, son avenir est très beau; s'il ne reste pas à l'Opéra, et qu'il se mette à courir les départements, sa fortune est faite.

Rendons justice à qui elle est due : c'est Ponchard, c'est Michelot, qui ont fait l'éducation théâtrale de M. Poultier avec un talent dont les preuves sont manifestes; c'est Habeneck qui l'a conduit, dirigé le premier jour avec une sollicitude toute paternelle : le second jour, Battu a bien suivi l'exemple de son chef. Barroilhet et madame Dorus-Gras ont aussi entouré le débutant d'une bienveillance remarquable. Barroilhet a noblement répondu aux critiques dont il avait été l'objet dans le rôle de Guillaume Tell, en s'emparant de ce rôle avec une énergie dont rien n'approche : c'est au point qu'on l'a forcé de redire l'admirable phrase : *Il chante, et l'Helvétie pleure sa liberté!* Madame Dorus-Gras est la perfection même dans le rôle de Mathilde; le jeune Octave dit fort bien la romance du pêcheur.

On annonce que M. Poultier chantera, pour la continuation de ses débuts, les rôles de Masaniello dans *la Muette*, et d'Éléazar dans *la Juive*. Là se borne son répertoire : ce n'est pas étonnant après dix-huit mois.

P. S.

THÉATRE-ITALIEN.

RÉOUVERTURE. — SÉMIRAMIDE.

De quoi parlerons-nous d'abord? des chanteurs ou de la salle? Les chanteurs sont bien connus. C'est un soleil qu'on a tant vu, et qui, pour avoir fini la première moitié de sa course, promet néanmoins de briller encore si long-temps! Quant à la salle, elle était inconnue, et son éclat restait encore comme non avenu il y a huit jours. Disons donc ce qu'il en a semblé à ceux qui ont pu la voir jusqu'à présent.

C'est d'abord un ensemble très flatteur à la vue, flatteur aussi au sens de la nonchalance, qui peut se satisfaire jusqu'à la béatitude. Soit que, dans un repos et un équilibre complets de tout votre être, vous savouriez, sans la moindre distraction désagréable, les molles mélodies et les fioritures élégantes, soit que vous écoutiez complaisamment une conversation spirituelle ou non, vous pouvez vous étendre sur des fauteuils ou des divans élastiques semés à profusion dans l'orchestre, les loges, le foyer, et jusque dans les corridors. Et puis, les gens qui ont des jambes trouveront à les loger commodément aux stalles d'orchestre; et la chose vaut bien la peine d'être notée, car c'est un supplice que les Procustes des théâtres n'épargnent pas assez aux spectateurs de la taille d'un mètre quatre-vingts centimètres et au-delà.

La couleur locale de la salle est blanche, mais elle disparaît fréquemment sous l'ampleur des garnitures de velours cramoisi et grenat et sous d'autres ornements d'assez bon goût. Par exemple, la devanture des loges du balcon est formée par une galerie à jour en or moulu. La disposition des loges est la même que dans les autres salles tour à tour habitées par l'Opéra-Italien, c'est-à-dire qu'aux trois premiers étages on trouve les loges découvertes suspendues devant les loges fermées, dont les portes donnent sur les grands corridors. La devanture des deuxièmes et troisièmes loges découvertes est en stuc blanc, orné d'une très petite quantité de dorures. Devant les quatrièmes règne une balustrade à pilastres. Ces devantures des trois premiers étages sont bombées de manière à ménager les jambes des hommes et les robes des femmes. Les trois loges de chaque avant-scène sont encadrées dans des colonnes cannelées surmontées de frontons en style renaissance. Les loges du rez-de-chaussée ne sont pas garnies en couleur grenat, mais en gris blanc, pour donner plus de clarté. Enfin, on entend bien partout, et les toilettes des femmes ressortent bien. Ces dames n'auront plus rien à désirer quand on aura ajouté quelques bougies aux girandoles du lustre, qui n'éclaire pas suffisamment.

Ce lustre est d'une finesse fort élégante et peu chargé d'ornements. La corde qui le soutient semble faire partie d'une résille d'or formée par les cordages assemblant un

certain nombre de rideaux qui couvrent la moitié d'un plafond découpé à jour. Ces rideaux sont blancs et encadrés d'arabesques de couleurs douces, et portent chacun un groupe de figures peintes avec légèreté. Des festons qui reproduisent les arabesques du plafond pendent au-dessus des quatrièmes loges, et sont séparés par des glands. Vingt statues colossales, debout ou accroupies, soutiennent le plafond et les pourtours des loges d'avant-scène. Toutes les sculptures sont d'un fort bon style. Le foyer, qui reproduit le style architectural de la salle, est blanc et or, et décoré avec goût.

Le rideau se compose de deux ou trois rideaux de brocart bleu et rouge rehaussé d'or. Des amours, des médaillons et des lacs dorés s'y jouent et s'y croisent avec un goût un peu hasardé; mais cela n'a rien de criard et peut se perdre dans l'ensemble.

Après quelques quarts d'heure donnés à l'examen de cette nouvelle décoration, on s'est mis à écouter les chanteurs. Madame Grisi a été fort applaudie, et avec toute raison. Ce n'est plus l'agile et légère cantatrice qui, lors de ses débuts, gazouillait avec tant de finesse l'allegro de l'air *Bel raggio*, mais ce talent plus posé, plus ample, plus étudié, plus grandiose enfin, a remplacé par un mérite bien et légitimement acquis, des qualités qui n'étaient qu'un brillant hasard. Madame Grisi peut, en se ménageant avec soin, demeurer long-temps encore une belle et grande artiste. Tamburini a été accueilli aussi d'une façon très chaude. Il n'a perdu sous le ciel d'Angleterre rien de cette voix pure, franche et sonore qu'on lui connaît. On le disait pourtant très fatigué par suite des travaux herculéens que lui aurait imposés naguère son directeur malgré lui, le pauvre Laporte, dont la mort vient de mettre à néant les projets, les préférences et les antipathies. Cette fatigue ne serait tout au plus reconnaissable que dans un martellement fort dur que Tamburini imprime à certains traits de son chant. Ce défaut, qui existait déjà à un certain degré dans la manière de ce chanteur, doit surprendre d'autant plus que les traits de souplesse lui coûtent aussi peu qu'au ténor le plus léger.

Madame Albertazzi a été reçue par le public comme le méritent son zèle et un talent toujours égal. Morelli a fait oublier par un soin et une application très louables qu'il chantait une partie de basse écrite pour une voix plus grave que celle de Tamburini. Mirate était dans une verve incroyable. On eût dit que le départ du prince des ténors lui donnait une confiance inconnue jusqu'alors. Il prenait et rendait de l'air à pleins poumons, et dans des proportions hors de sa mesure ordinaire. Par malheur, les règles les plus vulgaires sont applicables aux ténors comme aux autres hommes, et Mirate a dû éprouver que la quantité en fait d'air n'équivaut pas à la qualité. Le public l'a éprouvé aussi, et c'est le plus fâcheux de l'affaire.

A. Specht.

SÉANCE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Cette solennité, reproduite chaque année avec une exactitude qui n'est pas sans monotonie, n'a eu garde de faire faute à sa date périodique. Le samedi 2 octobre, la salle des séances de l'Institut rassemblait dans son sein bon nombre de ses membres, au milieu desquels se laissaient distinguer les têtes caractéristiques de MM. Chérubini, Berton, Halevy, Caraffa. Nous voudrions bien vous dire quelques mots du rapport remarquable de M. Raoul-Rochette sur les ouvrages envoyés à Paris depuis peu par les pensionnaires de Rome; nous voudrions répéter les judicieux conseils qu'il a donnés avant la distribution des prix aux lauréats passés, présents et futurs; mais il s'agissait de peinture, de sculpture, voire même d'architecture, sur laquelle M. le secrétaire-perpétuel, perpétuellement spirituel, a lancé de fines et piquantes railleries. Notre regret est de les négliger, pour arriver tout de suite à ce qui touche notre spécialité, aux grands prix de composition musicale décernés, comme nous l'avons déjà dit, dans l'ordre suivant :

Premier grand-prix : M. L. Maillard, de Montpellier, élève de MM. Barbereau et Leborne;

Second grand-prix : M. D. T. Mozin, de Paris, élève de MM. Berton et Halevy;

Deuxième second grand-prix : M. A. A. Gauthier de Garaudé, élève de feu Paër et de M. Halevy, heureusement très vivant.

La séance, commencée par une ouverture de M. Besozzi, pensionnaire couronné en 1837, a été close par la cantate de M. Maillard, lauréat de cette année. Peut-être eût-il été de bon goût de nous récuser, et d'abandonner à un autre le soin de ce compte-rendu, nous qui avons fait nos études musicales sous la même direction que Maillard et Besozzi, nous qui sommes sorti presque en même temps du même giron, du même berceau. Mais pourrions-nous renoncer à l'occasion de rendre publique justice au talent de ceux qui ont été, s'il est permis d'ainsi parler, nos frères de lait en musique? Pouvions-nous résister au plaisir de proclamer hautement le nom d'un professeur d'élite qui assistait dans cette séance au succès de ses deux élèves? Que M. Barbereau nous pardonne ce tribut d'éloges si justement payé, non plus par le disciple, mais par le critique loyal et sincère, à un homme d'une haute capacité, d'un profond savoir. La presse va trop rarement chercher les intelligences supérieures dans l'ombre dont s'enveloppe leur modestie, pour négliger d'attirer la lumière et les regards sur un musicien que nous oserons nommer, sans crainte de démenti et en pesant bien nos termes, un des premiers théoriciens de l'époque, un de ceux qui ont recueilli d'une pratique aussi longue qu'éclairée les fruits d'une vaste doctrine. Et n'allez pas nous taxer de prévention; attendez : nous savons un beau livre qui vous parlera mieux que nous en faveur de son auteur.

Cela dit, revenons à la séance. L'ouverture de M. Besozzi, réellement remarquable par les détails, écrite avec beaucoup d'art et d'élégance, a confirmé la bonne opinion inspirée par ses antécédents. On lui a reproché, nous ne l'ignorons pas, l'absence d'invention; mais a-t-on songé que ce morceau obligatoire, imposé au pensionnaire des années antérieures, est plutôt consacré à déployer officiellement les ressources de la science qu'à faire preuve d'originalité dans les idées? Absolution donc au compositeur, en raison du but de son œuvre, où l'on a pu distinguer le caractère noble des pensées, le bon goût des accompagnements, l'intelligence de l'orchestre. Pourtant le critique le dit ici tout bas au musicien : ménagez, ménagez le cuivre; le cuivre n'est pas une monnaie dont on se paie volontiers. — Après tout, cet abus est commun aux débutants; la cantate couronnée n'y a pas fait exception.

Le sujet, *Lionel Foscari*, assez lyrique par lui-même,

avait été traité, sous le rapport littéraire, de façon à ne favoriser guère la musique. Abondance et diffusion poétique partout où il fallait glisser avec rapidité; pénurie de développements aux endroits où la composition devait s'étendre; et par-dessus tout cela, des vers alexandrins à brassées... et quels vers, bon Dieu! Décidément le poëte ne disputera pas à M. Scribe l'héritage de Quinault. Malgré le talent incontestable du musicien, la cantate a dû se ressentir de la lourdeur, de la monotonie du *libretto*. L'ensemble a paru trop long; pourquoi aussi l'auteur de la musique a-t-il repris souvent à deux et trois fois des vers qu'on n'aurait pas voulu entendre une seule? A cela près, il y a beaucoup à louer dans l'œuvre de Maillard : l'air de Lionel d'un joli style, la barcarolle franchement mélodique, mais un peu trop couverte par le volume instrumental, le duo entre les amans, et surtout la romance d'Hélène. La fin de la cantate n'a pas tenu précisément les promesses de la première partie. Le défaut capital de la seconde est de manquer de chaleur, de vérité déclamatoire, de convenance scénique. Au reste n'oublions pas dans quel bref délai les candidats doivent composer et écrire pour l'orchestre une cantate, qui n'a pas moins de six ou sept morceaux, indépendamment du récitatif; et tenons compte au lauréat des belles espérances que donnent les pages saillantes de son œuvre.

Maurice BOURGES.

LA BONNE PROVIDENCE (*),

de Mlle Loïsa Puget.

Après avoir vu briller Plantade, Lamparelli, Domnich, Pradher, Garat, madame Gail, la reine Hortense au plus haut du zénith, et après y avoir jeté eux-mêmes un vif éclat, Romagnesi se taisait, Panseron professait, Bruguière s'exilait, Monpou romantisait, madame Duchambge filait comme une jolie étoile; ainsi tous les astres de ce beau ciel de la romance s'éclipsaient, lorsque parut mademoiselle Loïsa Puget. Ce nom porte en lui un écho de douce mélodie et un souvenir artistique en rappelant l'un de nos plus célèbres sculpteurs.

Jusqu'à ce jour, mademoiselle Loïsa Puget n'avait joui que de la célébrité musquée des salons; par sa *Dot d'Auvergne* elle a fait un appel au *suffrage universel*, ce messie que chacun désire, espère; il lui est acquis. Cette approbation est moins précieuse, moins maniérée que celle du grand monde, elle est comme l'ivresse du peuple figurée par Figaro : C'est la bonne, monseigneur, dit le joyeux barbier au comte Almaviva. En ce moment, mademoiselle Loïsa Puget est traduite, répétée par les cent mille voix de la popularité, que nous avons fatiguées nous-même dans le temps, ce qui n'est pas aussi facile qu'on le croit.

Il y a des individus, parmi lesquels se trouvent beaucoup de contre-pointistes, qui ne comprennent pas cette petite gloire, comme ils l'appellent, qui la dédaignent comme le renard de La Fontaine méprisait les raisins trop verts. Ce sont de nouveaux Gauthier de la Calprenède, nouveaux Scudéry élaborant les romances de *Pharamond*, de *Clélie* en une douzaine de volumes chaque, et qui prendraient en pitié un petit volume comme celui de *Paul et Virginie* ou d'*Atala*; qui s'endormaient d'admiration en écoutant le *Paulus* de Mendelsohn, auquel ils ne comprenaient rien, et se réveillaient au *Soleil de ma Bretagne* pour accabler cette douce élégie fraternelle d'un ironique dédain.

Nous entendions dernièrement dans un lieu public un de ces hommes en qui brille peu le sentiment des arts, qui s'étonnent, s'indignent et blâment tout, s'écrier : — En vérité, je crois qu'il y a de la folie dans l'air, comme on dit! Je n'entends partout, soir et matin, dans la rue, à la promenade, que fredonner ces mots : *Cinq sous! cinq sous!* Que veut dire ce refrain? Qu'est-ce qu'il y a de si nouveau, de si spirituel là-dedans? Serait-ce que le Juif errant est redevenu à la mode avec ses cinq sous? Qu'est-ce que cela signifie?... Je n'y comprends vraiment rien. — Nous aurions pu adresser ces quelques mots à l'individu en question : Monsieur, cela veut dire que ce n'est pas impunément que mademoiselle Loïsa Puget ajoute chaque jour de jolies mélodies, telles que l'*Enfant aux Colombes*, ou bien : *Interrogez-moi*, à toutes celles qu'elle a déjà composées; que le son de ces *Cinq sous*, qui frappe votre oreille de tous côtés, vous vient d'une charmante chansonnette auvergnate qui peint gaiement un petit ménage populaire de porteurs d'eau riant de sa misère; que cette chanson si fraîche fait partie d'un album, roi de tous les albums de France et de Navarre et de mille autres lieux; que cette même chansonnette vient d'être chantée deux cent vingt fois de suite au théâtre de la Gaieté dans une pièce intitulée : *A la Grâce de Dieu*, qui a été faite sur une romance touchante de mademoiselle Puget portant le même titre; que ce chant, répété ainsi, confirme parfaitement cette vérité, qu'il n'y a pas d'effets sans cause, et qu'enfin tout cela vous explique la vogue de cette chanson. — Le personnage précité nous aurait peut-être répondu, comme il en avait le droit, que tout cela lui paraissait absurde; car il y a des gens, en ce monde, qui trouvent la couleur de la rose désagréable et son parfum nauséabond : il ne faut pas disputer des goûts et des couleurs.

Et maintenant, voilà que mademoiselle Loïsa Puget donne à cette mélodie de *la Dot d'Auvergne* une jolie sœur ayant nom : *la Bonne Providence*. C'est encore aux champs de la Limagne que mademoiselle Puget a demandé sa nouvelle inspiration. Nous préférons cette inspiration à celles que le recensement a provoquées dans cette pauvre Auvergne en y allant chanter ce refrain, qui est aussi le refrain de tous les gouvernements possibles : *Cinq sous, cinq sous!* multipliés à l'infini.

La Bonne Providence de mademoiselle Puget doit être celle de tous les amateurs de mélodies franches, naïves et vraies : cela est agréable et facile à chanter, parce qu'il n'y a rien de recherché, de contourné là-dedans, et ce chant doit obtenir un grand succès.

L'idée de cette romance repose sur cette maxime *qu'il faut avoir confiance dans la bonne Providence*. Si cette pensée n'est pas neuve, aurait dit M. de Bilboquet, elle est consolante. Il paraîtrait que son auteur, M. Gustave Lemoine, est de la secte des manichéens, qui reconnaissent deux principes, celui du mal et celui du bien, par conséquent une mauvaise et une bonne providence. Cette croyance est autorisée par la charte, et M. Lemoine, au temps où nous vivons, ne risque point d'aller sur un bûcher pour cette innocente profession de foi.

Henri BLANCHARD.

(*) Nos abonnés recevront cette romance avec le numéro de ce jour.

Revue critique.

LETTRES A Mme LA BARONNE DE ***
SUR
QUELQUES MORCEAUX DE PIANO MODERNES.
DEUXIÈME LETTRE.

Œuvres d'Adolphe Henselt.

Renouons, madame, puisque vous le souhaitez, le fil d'une correspondance si brusquement interrompue. Tandis que votre calèche de voyage vous emportait loin de nous au travers de l'Allemagne, l'art de son côté ne laissait pas que de faire bien du chemin. Pèlerin que rien ne fatigue, véritable Ahasvérus, il ne se lasse pas de courir en tous sens. Marche! marche! lui crie chaque siècle à son tour; il marche donc toujours docile, parfois en avant, plus souvent en arrière. Mais enfin il marche, il se meut, il donne signe de vie, il s'épanouit sous tous les climats de notre brillante Europe, depuis les contrées méridionales jusqu'aux glaces du Nord, qui ne parviennent même pas à engourdir son impétueuse allure.

Suivons-le, madame, quand il nous conduirait au bout du monde. N'est-ce pas là notre convention? Ne m'avez-vous pas fait promettre de me poser en sentinelle au sommet de mon observatoire, et de vous signaler tout ce qui aurait apparence d'œuvre pianistique, fût-ce à mille lieues à la ronde? Or voici qu'après avoir fait presque une découverte avec ma lunette d'approche, et m'être assuré de mon mieux qu'il n'y avait pas illusion d'optique, je viens et vous dis : il se montre là-bas, là-bas, sur les rives de la Néva, dans Saint-Pétersbourg même, cette création en pierre improvisée par un prince de génie, il se montre un sujet digne d'étude, car il offre tous les symptômes du pianiste-compositeur de talent. En route donc, madame la baronne. Ne regardons pas à la distance, quand il s'agit d'une heureuse trouvaille. Faisons ensemble, pour aujourd'hui, notre campagne de Russie, et rendons visite à l'artiste distingué dont les œuvres sont là, dans ma main. Mon Dieu oui, toutes dans ma main; et c'est de quoi vous êtes bien surprise par ce temps, où le moindre auteur en ce genre (de ceux même qui n'ont pas plus de trois ou quatre ans de date), signe bravement à l'heure qu'il est son œuvre 80e ou 100e. Il faut croire qu'en Russie les pianistes-compositeurs ne se tiennent pas pour obligés, comme chez nous, de rivaliser avec la vapeur. Mais aussi nous vivons au centre du mouvement industriel; vous comprenez qu'il y va de l'honneur national de porter une sorte de défi au temps, et de produire avec une miraculeuse vitesse des compositions à la mécanique.... Heureusement pour la Russie, il paraît que l'art de faire vite et mal n'y a pas encore pénétré, au moins parmi les pianistes qui écrivent.

Occupons-nous aujourd'hui, madame, de l'un des plus importants d'entre eux, d'un jeune artiste allemand, de Leipzig, je crois, transplanté dans la ville des czars. Pour dire vrai, j'ignore si M. Adolphe Henselt jouit d'une vaste popularité dans la patrie nouvelle qu'il s'est momentanément choisie. Tout ce que je puis vous assurer, c'est qu'il mérite, sinon l'enthousiasme de la masse inculte (ce qui n'est guère possible avec un style délicatement nuancé et quasi-aristocratique), du moins les sympathies des esprits que l'éducation a façonnés. Ce que je puis avancer encore avec certitude, c'est que bon nombre d'artistes éminents, — ici même en France, — qui ne connaissent de M. Henselt que ses compositions, lui ont voué l'estime due en tout temps et en tout pays au talent consciencieux. Quant à la foule, elle est encore à gagner; mais aussi la critique s'est jusqu'ici occupée si peu de M. Henselt! Et pourtant les échos des salons parisiens ont répété plus d'une fois les aimables inspirations de ce compositeur traduites par des interprètes de premier ordre.

Du reste le silence de la critique se justifie assez naturellement : elle ne répond guère qu'à celui qui la provoque avec ténacité; il faut la traiter précisément comme Alexandre traita jadis l'obstinée Pythonisse. Or, M. Henselt a rarement interrogé l'opinion, c'est-à-dire qu'il s'est peu livré encore à la publicité. Soit modestie, soit timidité, assez ordinaire chez les hommes de talent, il ne se produit pas souvent dans les concerts, et n'a écrit, ou du moins fait éditer, qu'un petit nombre d'œuvres. Mais tant s'en faut que je lui cherche chicane sur ce dernier article. J'augure au contraire fort bien de cette retenue scrupuleuse, de cette sobriété à laquelle nous devons des productions rares il est vrai, mais bien réellement douées de viabilité. Les fins gourmets en matière d'art y pourront voir les prémices d'un bel avenir; car ils ont fait chacun de leur côté, à la façon de Brillat-Savarin, une sorte de physiologie du goût, qui les distingue dans leurs jugements de ces consommateurs inintelligents et voraces, toujours satisfaits de la quantité aux dépens de la qualité. Vous savez quelqu'un, madame, qui se plaît à rappeler le piquant aphorisme du plus aimable des conseillers : Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es. Rien n'est plus rigoureusement vrai, même en musique. Conduisez doucement l'amateur ou le praticien, par la pente insensible de la conversation intime, à vous confesser quel genre de composition a le pouvoir de le charmer, de l'impressionner; voilà votre homme jugé, deviné, percé d'outre en outre jusqu'aux cellules les plus reculées du cerveau. Vous avez, quoi qu'il fasse, la mesure de ses idées, de son individualité.

A ceux donc qui vous avoueront tout rondement qu'ils ne comprennent que la mélodie fortement rhythmée, les *airs* bien francs, bien clairs; à ceux qui déclareront que la contredanse et la valse sont pour eux le beau idéal en musique, ne parlez pas de M. Henselt; ses douze ou quinze œuvres n'ont, je vous jure, pas la plus petite note pour danser ou marquer périodiquement la cadence avec la tête ou le pied. M. Henselt est un esprit contemplatif, poétique, élégiaque; ses formes musicales ont quelque chose de vaporeux, de flottant; il appartient à l'école rêveuse dont Chopin est le chef avoué. Ouvrez son *Poëme d'Amour*, vous sentirez s'exhaler de toutes parts ces parfums mystérieux que respirent, par exemple, les poésies ossianiques. Chaque note s'enchaîne à ses compagnes comme pour former d'abord un murmure doux et plaintif, puis une voix qui chante enfin avec exaltation et délire. Le soupir devient gémissement; le chœur aérien se rapproche et entonne avec plus d'énergie. On ne saurait le nier; cette chaleur progressivement dégagée, et avec une nouvelle intensité du sein de la composition, se communique peu à peu, prend à la tête, transporte l'imagination. Mais venez à y songer ensuite, et vous trouverez que le cœur n'a pas été atteint, que ces chants de tendresse plus poétiques que vraiment sentis, plutôt devinés

qu'éprouvés, si j'ose le dire, ne partant pas de l'âme, ne sauraient y retourner. Au reste ce caractère n'est pas absolument particulier à M. Henselt; il singularise les pianistes-compositeurs de l'école moderne : la tête a plus de part à leurs œuvres que le cœur. Après tout, c'est encore là le vice radical de l'époque, et l'immense majorité des contemporains, même artistes, s'en inquiète fort peu, pourvu qu'une composition se distingue par l'allure passionnée de la mélodie, la richesse harmonique, la gradation des développements habilement ménagée, et surtout par l'effet, qui est en définitive l'argument victorieux. Voilà ce que l'on cherche d'ordinaire et avec grande raison; voilà ce que je reconnais volontiers dans le *Pëeme d'Amour;* voilà aussi pourquoi mademoiselle Brigitte jouera souvent, je le suppose, cette charmante production, pourvu que sa mère ne soit pas devenue une de ces personnes méticuleuses qui croient à l'existence d'une musique amollissante et immorale. Assurément ce Platon, qui bannissait de sa république la plus petite note tant soit peu hasardée, n'eût pas manqué de soumettre le *Poëme d'Amour* à la censure. Mais enfin Platon n'était qu'un janséniste; et puis les races ont si bien dégénéré, que nous n'avons plus aujourd'hui de musiciens capables, comme ceux de l'antiquité, de bouleverser les États et les têtes.

Donc circulation libre pour le *Poëme d'Amour* au concert comme dans le boudoir : la mère en permettra la lecture à sa fille. Ne manquez pas, madame, de recommander à la vôtre celle du *Wiegenlied* ou *chant du berceau*, naïve création qui inspire les plus douces pensées. De grâce, mademoiselle Brigitte, appelez toute votre âme dans vos doigts pour articuler avec vérité cette mélodie ingénue (quel dommage que la langue se refuse à me laisser dire avec les épithètes favorites d'un grand poëte, cette mélodie blonde et rose, cette mélodie souriante!) ne le disons donc point; mais pensez-y en faisant onduler sous le chant gracieux le dessin d'accompagnement arpégé et syncopé, qui rappelle si bien le balancement du berceau.

En vérité, ce *Wiegenlied*, ouvragé avec tant d'art, suffirait à lui seul pour faire dire que dans M. Henselt le poëte le dispute au musicien. La preuve en est encore, madame, dans quelques autres morceaux travaillés avec soin, les *Deux Nocturnes*, par exemple. Celui en *mi* bémol trahit je ne sais quel trouble, quelle inquiétude d'une imagination tendre et rêveuse; les teintes mélodiques sont vagues, mais savamment nuancées avec une harmonie pleine de distinction, quoiqu'un peu coquette, c'est-à-dire visant à absorber tout l'effet, à attirer toute l'attention sur elle aux dépens du chant. Cette observation caractéristique atteint aussi le second nocturne, intitulé *la Fontaine*. Dégagez la mélodie de son brillant entourage, démontez-la, mettez-la comme à nu; elle sera peu de chose : mais replacée au milieu de cette batterie murmurante qui rend au souvenir le *susurro d'un ruscello*, elle retrouve tout son prix, et se transforme à l'oreille. Si l'un des critiques les plus fins de la presse musicale actuelle n'eût imaginé le mot profondément vrai d'harmonie-mélodique, il faudrait l'inventer pour peindre le style complexe vers lequel penche M. Henselt. La *Rapsodie*, petit morceau assez court, mais très chaud, la *Valse de Varsovie*, écrite pour quatre mains, rentrent dans cette forme, très appropriée du reste à la sonorité peu volumineuse du piano, et qui procure presque toujours un ensemble plein et nourri. Il y a long-temps, vous le savez, que Chopin écrit dans cette manière avec une singulière supériorité de ressources harmoniques et mélodiques. Au-dessous de Chopin on trouve encore bien des degrés élevés, où se place naturellement l'auteur des *Variations de Concert*, sur le thème de *Robert-le-Diable*, *Quand je quittai la Normandie*.

Ce dernier morceau, destiné à produire un effet imposant, peut être classé parmi les morceaux de bravoure les plus brillants et les mieux écrits qui soient sortis d'une plume moderne. L'introduction prépare avec beaucoup de pompe l'apparition de cette mélodie toujours fraîche et neuve après tant de succès. Les variations 1re et 3e ont une grâce tout-à-fait séduisante; la seconde, d'un style concertant, est conçue avec savoir, et témoigne d'une tête richement organisée sous le rapport harmonique. Au grandiose et à l'éclat de la 4e et de la 5e succède un adagio heureusement posé, réalisé avec largeur. Le finale étincelle de coquetterie légère et vraiment française; l'élégante et féconde facilité qui en est le trait distinctif annonce dans M. Henselt une souplesse que le reste de ses œuvres empreint d'une couleur uniforme ne laisserait pas supposer. Ce finale peut, à coup sûr, rivaliser de verve et de charme avec les plus pétillants que vous ayez encore entendus. C'est vous dire assez, madame, que ce morceau de concert irait sans doute aux nues, si l'auteur en tombait, un soir de cet hiver, au beau milieu d'un salon à la mode, pour exécuter lui-même sa remarquable composition.

Quant à moi je me réserve de l'entendre, lorsque j'aurai l'honneur de me rapprocher de vous. M. Henselt trouvera, je l'espère, un digne interprète dans mademoiselle Brigitte, qui me remerciera sans doute d'avoir si bien enrichi son répertoire. Si elle y veut joindre *l'Air russe*, de M. Naroff, transcrit par le même auteur, ce sera pour nous un plaisir de plus; mais je dois la tenir en garde contre ce beau titre d'*Air russe*. Foi de critique sincère, rien n'est moins moscovite, rien n'est plus italien. On vous l'aurait joué à l'improviste, que vous l'eussiez baptisé d'un nom en *i*. Voyez-vous cette Italie! Où ne va-t-elle pas se nicher?

Maurice BOURGES.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, à l'Opéra, *le Freischütz*, suivi de *Giselle*, et demain lundi *Don Juan*.

*** Pendant le mois de septembre, les travaux de nos deux théâtres lyriques se sont bornés à des reprises; à l'Académie royale de musique, reprise du *Comte Ory* et de *la Tarentule*; à l'Opéra-Comique, reprise de *l'Ambassadrice* et de *Richard Cœur-de-Lion*.

*** Mademoiselle Catinka Heinefetter a profité de son congé pour se faire entendre en Allemagne et surtout à Baden. Cette belle cantatrice a donné à Strasbourg, avec sa sœur, Sabine Heinefetter, plusieurs concerts, dont le succès a été fort brillant.

*** Le succès que *Richard Cœur-de-Lion* obtient à l'Opéra-Comique continue à être des plus productifs.

*** A la cour on aime beaucoup l'ancienne et en général la *bonne musique*. Cette semaine un grand concert a été donné à Saint-Cloud pour le jour de la naissance du roi. En voici le programme que l'on doit au bon goût de M. Auber, directeur de ces concerts : Ouverture de *Panurge*; trio d'*OEdipe*, par MM. Masset, Alizard et madame Capdeville; air d'*OEdipe*, par M. Alizard; air de ballet du *Siége de Corinthe*; duo d'*Iphigénie en Aulide*, par MM. Alizard et Duprez; la Bataille d'Ivri; duo d'*Ar-*

mide, par M. Alizard et madame Capdeville; air d'*Alceste*, par M. Duprez; duo de *Richard Cœur-de-Lion*, par MM. Masset et Roger.

*** Spontini vient d'être nommé membre honoraire de la Société des Amis de la musique en Autriche.

*** Il est fortement question de relever les ruines de l'ancienne abbaye de Longchamps et d'en faire le siége d'un grand établissement destiné à l'exécution des chefs-d'œuvre de la musique religieuse. Une souscription sera ouverte afin de subvenir aux frais que cette institution exige.

*** La publication d'une partition telle que celle de *la Maschera* n'est pas sans importance, ni sans intérêt tant pour le public que pour les artistes. L'auteur de cette œuvre lyrique, M. Kastner, est assurément l'un des jeunes compositeurs qui se sont le mieux posés dans la théorie et dans la pratique. Chez lui, la science n'exclut pas l'imagination, et nous ne doutons pas qu'à la lecture sa jolie partition ne soit encore mieux appréciée qu'au théâtre, car elle abonde en détails que le mouvement dramatique ne permet pas toujours d'apercevoir.

*** M. Albert Sowinski, l'un de nos pianistes les plus distingués, vient de composer une nouvelle symphonie en cinq parties. Il y a lieu d'espérer que cette composition sera exécutée l'hiver prochain à Paris.

*** Au nombre des artistes que la saison nous ramène et qui se hâtent de reprendre le cours de leurs travaux, nous devons citer M. Charles Pollet, l'un de nos meilleurs harpistes, qui consacre tous ses efforts à la régénération de son instrument en France.

*** La reprise des séances musicales de la Société philharmonique aura lieu dimanche 24 octobre, à midi, dans la salle Montesquieu. Les amateurs qui désireront faire partie de l'orchestre et les artistes qui voudront se faire entendre dans les concerts, devront se faire inscrire rue Saint-Martin, 114, chez M. Loiseau, chef d'orchestre de la Société.

*** On a publié à Rome la troisième édition d'un traité d'harmonie italien intitulé : *Lezioni d'armonia scritte da D. Quadrio Vincentino.*

*** La grande fantaisie de Liszt sur *Robert-le-Diable*, attendue par tous les artistes et amateurs avec impatience, vient de paraître. Plus de 500 exemplaires ont été vendus le jour de la publication. C'est le plus grand succès qu'un morceau de *Piano* ait jamais obtenu. Nous engageons tous nos pianistes à travailler avec assiduité le morceau le plus brillant et le plus difficile écrit jusqu'à ce jour pour le Piano.

*** On s'occupe à Leipzig de l'organisation d'un *Conservatoire de musique* et on espère qu'il sera bientôt en activité.

*** Le gouvernement belge a donné cette année une pension de 2,500 fr. par an, pour trois années, à M. Joseph Soubre de Liége, qui a remporté le premier prix de composition, afin de lui donner les moyens de voyager et de se perfectionner dans son art.

*** Un des hautbois des plus célèbres, M. Griebel de Berlin, vient de mourir à un âge peu avancé. C'est une grande perte pour l'art musical et pour l'orchestre du Théâtre-Royal.

*** Le maître de chapelle suédois M. François Berwall est à Vienne, et s'occupe de la composition d'un opéra intitulé : *Estrella di Soria*. Il espère qu'il sera représenté sous peu par la compagnie italienne.

*** Frédéric Carschmann, très célèbre en Allemagne comme compositeur de romances et de lieder, vient de mourir à Dantzig à l'âge de trente-sept ans.

*** Marschner, l'auteur du *Templier et la Juive* et d'un grand nombre d'opéras qui ont obtenu de beaux succès, vient de recevoir du roi d'Hanovre la grande médaille d'or. On dit que ce roi s'occupe beaucoup de musique, et qu'à une représentation d'un opéra fort connu, il a prié le chef d'orchestre de faire recommencer un morceau en prenant le mouvement plus vite.

*** En Grèce, l'amour pour la musique augmente d'année en année. Lors de l'arrivée du roi Othon, les Grecs se sauvèrent lorsqu'ils entendirent la musique militaire : leurs oreilles n'étaient pas faites à la musique régulière. Maintenant il n'y a pas de maison à Athènes où l'on ne trouve un piano, une flûte, ou au moins une guitare. Le théâtre italien est très fréquenté, et les concerts de musique militaire qui se donnent chaque semaine, attirent l'élite de la société. Le roi et la reine assistent à tous les concerts, et se montrent amateurs zélés de musique.

*** *Le Bracelet*, tel est le titre d'un opéra nouveau de M. Conradin Kreutzer, que cet artiste vient de terminer à Tarnopol (Galicie). C'est un devoir que de remercier la haute société, quand elle fait valoir le talent acquis pour venir au secours des pauvres. On vient de donner ici un grand concert pour les pauvres de la ville, et tous les exécutants appartenaient à la plus haute noblesse. Nous nous faisons un devoir de nommer madame la comtesse Furkul, la comtesse Paletylo, madame Adèle Vergwold, madame Therere Nartheim, et mademoiselle Olympie Slugocka, qui ont toutes rivalisé de zèle et de talent. Le succès a couronné leurs efforts, et la recette a été très considérable. Espérons que les grandes dames de Paris suivront leur exemple, et qu'elles ne craindront pas de se faire entendre publiquement, surtout quand il s'agira d'une bonne action.

*** Le doyen des auteurs dramatiques, M. Aude, est mort avant-hier à Montmartre. Il était né à Apt (Vaucluse), le 10 septembre 1775 : il entrait par conséquent dans sa quatre-vingt-sixième année. Ancien secrétaire du marquis de Caracciolli, vice-roi de Sicile, plus tard secrétaire particulier de Buffon, Aude a composé seul et fait représenter tant sur les théâtres royaux que sur les théâtres secondaires quarante-sept pièces, dont un grand nombre ont obtenu un succès de vogue populaire, notamment *Madame Angot* et tous les *Cadet-Roussel*.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 1er *octobre*. — Valgalier, ce ténor célèbre, qui chantait l'hiver dernier à La Haye, vient de débuter ici dans *la Juive* avec un succès complet. Madame Prévost-Colon a fait son troisième début dans *les Huguenots*, et a été admise malgré une opposition que rien n'avait fait présager jusqu'ici.

*** *Marseille*, 1er *octobre*. — La reprise de *la Favorite*, cette solennité si vivement attendue, a eu lieu avant-hier mercredi. La foule encombrait la salle de bonne heure, comme aux jours des grandes représentations, et jamais, il faut le dire, l'impatience du public n'avait été mieux justifiée. On était curieux de juger par soi-même du mérite des acteurs nouveaux dans un ouvrage qui, l'année dernière, avait produit une vive sensation.

Hâtons-nous de le dire, chacun a été satisfait, car cette première représentation a été fort brillante. L'orchestre et les chœurs ont été irréprochables. Quant aux artistes, ils ont rempli leur tâche avec beaucoup de zèle et de talent. Godinho, quoique un peu enroué, a soutenu son rôle jusqu'à la fin avec une grande énergie. Madame Roulle, qui jouait la Favorite, après avoir chanté pendant toute la pièce avec une pureté de style fort remarquable, a électrisé l'auditoire dans le grand duo final.

Le rôle d'Alphonse, dont M. Blondel n'avait pu nous donner qu'une idée très imparfaite, a rencontré dans notre excellent baryton un interprète digne de lui. Nous avons apprécié, dans la même soirée, les progrès de notre jeune basse-taille M. Bremond, dont l'avenir est assuré désormais. N'oublions pas de donner quelques éloges à madame Lecourt, cette consciencieuse artiste, qui, pour ajouter à l'ensemble de la représentation, avait bien voulu se charger d'un personnage peu important.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Munich*, 30 *septembre*. — La direction du théâtre royal du Grand-Opéra de cette capitale a profité du séjour momentané dans nos murs de la célèbre cantatrice, madame Stoeckel-Heinefetter, pour remettre en scène *les Anglais et les Puritains*, titre du libretto qu'on a substitué ici à celui des *Huguenots*, en conservant en entier la musique de Meyerbeer. C'est hier au soir qu'on a donné la première représentation de la reprise de ce chef-d'œuvre de l'illustre auteur de *Robert-le-Diable*, dans lequel madame Stoeckel-Heinefetter a rempli le rôle de Valentine d'une manière qui a complétement justifié la haute renommée qui l'avait précédée jusqu'ici. A la fin du spectacle, le public a appelé M. Meyerbeer. Mesdames Stoeckel-Heinefetter et Weignantz, accompagnées des autres artistes qui avaient exécuté les principaux rôles, ont apporté à la rampe le portrait peint en buste de ce grand compositeur, qui est placé dans le foyer du théâtre. Les spectateurs ont salué ce portrait des cris de : *Vive Meyerbeer! vive le célèbre artiste* (*tonkünstler*) *allemand!* et aussitôt une pluie de bouquets et de guirlandes lancés de tous les points de la salle, et notamment des loges, est tombée devant le portrait; après quoi des tonnerres d'applaudissements se sont fait entendre, et se sont prolongés encore long-temps après la chute du rideau.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

MUSIQUE DE VIOLON

publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

ETUDES.

Vingt-quatre Etudes

MÉLODIQUES ET PROGRESSIVES, POUR LE VIOLON,

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'UN SECOND VIOLON (ad lib.),

dans tous les tons majeurs et mineurs,

soigneusement doigtées :

PAR H. PANOFKA.

En 2 suites. — (Op. 30.) — Chaque, *net* : 7 fr. 50 c.

Ces Etudes sont adoptées pour les classes des Conservatoires de Paris, de Londres et de Bruxelles.

VINGT-QUATRE ÉTUDES

POUR LE VIOLON,

Avec accompagnement d'un second violon,

par

N. LOUIS.

Op. 87. — Prix, net : 9 fr.

A l'usage des élèves de seconde force.

DUOS POUR DEUX VIOLONS.

BIBLIOTHÈQUE DU VIOLONISTE,

SIX LIVRES DE DUOS PROGRESSIFS POUR DEUX VIOLONS,

par

F. MAZAS.

1er livre. Op. 60.	Six duos très faciles à la première position.	10	»
2e — — 61.	Six duos faciles.	10	»
3e — — 62.	Trois duos progressifs.	10	»
4e livre. Op. 63.	Trois duos d'une difficulté moyenne.	10	»
5e — — 64.	Trois duos brillants.	10	»
6e — — 65.	Trois grands duos brillants de nouvelle coupe.	10	»

En vente chez CHABAL, boulevard des Italiens, 10.

LA MASCHERA,

Opéra-comique en deux actes.

Partition réduite pour piano et chant. 25 »

AIRS DÉTACHÉS.

N°s 1.	Trio pour 2 ténors et soprano.	6	»
2.	Couplets pour soprano.	3	»
3.	Scène et air. *Id.*	5	»
4.	Couplets. *Id.*	3	75
5.	Trio final du 1er acte pour 2 sopranos et basse.	6	»
6.	Couplets pour soprano.	3	»
7.	Duo pour 2 ténors.	6	»
8.	Air pour ténor.	4	50
9.	Quatuor final pour 2 sopranos et 2 ténors.	5	»
Ouverture pour piano avec accompagnement de violon.		5	»

MÉLODIES POUR VOIX DE CONTRALTO.

ALARY.	Seper te moro.	4	50
—	Quando avolto.	3	75

Ces deux mélodies sont avec des paroles françaises et italiennes.

DUOS POUR 2 SOPRANOS.

CONCONE.	Les Vendangeuses.	3	75
—	Après la tempête.	5	»

FRANÇOIS HUNTEN. Op. 114.

VINGT CINQ ÉTUDES progressives et soigneusement doigtées pour le piano à l'*usage des Pensionnats*, composées expressément pour précéder celles de *Chopin*, *Cramer*, *Doehler*, *Kalkbrenner Moschelès*, et *Wolff*. Prix : 12 fr.

OSBORNE. Op. 38.

Le Castillan, bolero. 6 »

TH. DOEHLER. Op. 38.

Fantaisie brillante et facile sur des motifs de *Beatrice di Tenda*, de Bellini. 7 50

Quadrilles faciles pour le Piano.

REDLER.	La petite Fête américaine :		
	N° 1. Le Delaware.	4	50
	2. Le Mingo.	4	50
—	Les Rats.	4	50

Quadrilles à 4 mains.

KONTSKI.	Les Violettes.	5	»
MARQUERIE.	La Fête du grand-papa.	4	50
TOLBECQUE.	L'Original.	4	50

THÉORIE ABRÉGÉE DU CONTREPOINT ET DE LA FUGUE, par **G. KASTNER.** Approuvé par l'*Institut royal de France*, cet ouvrage a pour objet de faciliter et d'abréger les longues et arides études de la haute composition. Débarrassé d'une foule de considérations sans intérêt ou tombées en désuétude, il peut être regardé comme l'essence des nombreux et volumineux traités sur la matière. Ceci a permis d'en fixer le prix à la portée de tous. C'est donc un véritable service rendu à l'art musical, et spécialement aux jeunes compositeurs, que la *Théorie abrégée du Contrepoint et de la Fugue* pour le prix net de 10 fr.

NOTA. Cet important ouvrage est à la gravure, et paraîtra le 1er novembre prochain. Les personnes qui souscriront d'ici à cette époque ne le paieront que 7 francs en recevant l'exemplaire. — L'ouvrage aura 80 grandes planches, et l'édition en sera faite avec luxe.

On souscrit dès à présent chez CHABAL, éditeur de musique, boulevard des Italiens, 10, et chez tous les marchands de musique et libraires de la province.

8e Année. — 1841. N° 55.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, HIPPOLYTE PREVOST, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
3 m.	8	9 »	10 »
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 17 octobre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, outre les deux feuilles par semaine pendant les mois d'hiver et une feuille pendant les mois de l'été :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STÉPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. PLUSIEURS CONCERTS.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 1er novembre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES,

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, Stéphen Heller, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelsohn, Moschelès, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Et une *Valse* de *Rossini* en fac-simile de son écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Labarre, Niedermeyer, Rosenhain, Félicien David, Maurice Bourges, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

A dater du 15 novembre, et pendant tout l'hiver,

10 CONCERTS.

DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

2 chaque mois.

SOMMAIRE. Galerie ancienne et moderne : Un ténor français en Italie; par PAUL SMITH. — Musique et danses des Bohémiens; par G.-E. ANDERS. — Enseignement musical dans l'armée; par MAURICE BOURGES. — Revue critique : Deuxième acte de foi de Mlle Loïsa Puget; Etudes pour le violon, de N. Louis; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro L'ANGELUS DU SOIR, nouvelle romance de Mlle Loïsa Puget, expressément composée pour la Gazette musicale.

GALERIE ANCIENNE ET MODERNE.

UN TÉNOR FRANÇAIS EN ITALIE.

La saison du carnaval venait de s'ouvrir : les jours d'épreuve étaient arrivés pour toutes les troupes chantantes de l'Italie; celle de la ville de*** avait commencé par la représentation d'un opéra nouveau qui était tombé tout à plat, et, comme cela se pratique ordinairement, chacun expliquait les causes de l'échec à sa manière, suivant ses intérêts et ses passions. Le directeur s'en prenait au compositeur, le compositeur accusait les chanteurs, qui renvoyaient la balle, les uns à *l'impressario*, les autres au *maestro*. La discorde était dans le camp d'Agramant, et il fallait à tout prix un succès pour y rétablir l'harmonie. Mais ce succès où le chercher? Dans les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire? Dans l'engagement de sujets nouveaux? Quelques abonnés s'étaient plaints de la faiblesse de Gregorio, le premier ténor de la

troupe, et en effet ce jeune virtuose n'avait rien de positivement supérieur : sa voix était jolie et flexible, mais elle manquait de vigueur, d'accent; dans les morceaux d'ensemble on ne l'entendait plus, et si parfois il voulait faire preuve d'énergie, ses intonations perdaient beaucoup de leur charme et de leur justesse. Dans le mémorable *fiasco* de la nouvelle partition, les sifflets s'étaient attachés à lui de préférence, et naturellement le maestro soutenait que c'était la faute du chanteur, le chanteur que c'était celle du rôle.

Dans ces circonstances, un ténor français, que nous demanderons la permission de voiler du pseudonyme de Philippe, se présente au directeur italien, traite avec lui pour le reste de la saison, et se met en devoir de débuter. On disait beaucoup de bien de cet artiste, qui avait par devers lui deux ou trois années d'exercice dans sa patrie, et qui ne la quittait momentanément que pour acquérir ce dernier degré de perfection et de lustre que l'Italie est toujours en possession de donner. L'exemple des Duprez, des Barroilhet, montre le chemin à tout le monde : quel noble sujet d'émulation et d'espoir, quand on songe à leur départ et à leur retour! Pour les femmes, c'est autre chose : beaucoup s'en vont en Italie, peu en reviennent; en général, elles s'y trouvent si bien qu'elles y restent, d'où il résulte que la plupart des théâtres italiens sont émaillés de noms français. Vous concevez sans peine que ces émigrations continuelles portent ombrage à bien des gens, que certains nationaux n'envisagent qu'avec un chagrin profond ce genre d'importation étrangère. Jamais personne n'en souffrit plus que l'oncle de Gregorio, le vieux Battaglia, chanteur émérite, que l'âge avait réduit aux fonctions de *soggeritore* ou de souffleur. Un jour qu'il se rendait au théâtre pour l'une des répétitions du ténor français, il rencontre Gregorio dans la rue, s'arrête devant lui, croise les bras, et, le regardant entre les deux yeux, lui dit avec tristesse :

— Eh bien! mon pauvre Gregorio, *mio caro nipote!*

— Eh bien! mon oncle?

— Ce sera donc toujours à recommencer? Ces damnés Français ont donc juré de nous poursuivre jusqu'au tombeau, de consommer le malheur de toute ma famille? Cela date de la funeste année où, à Turin, ma chère épouse, ta respectable tante (que Dieu la garde toujours auprès de lui!), se vit arrêtée dans le cours de ses triomphes par une petite chanteuse, échappée du Conservatoire de Paris. Elle en mourut de désespoir, la brave et digne femme; et moi, par suite, je faillis en mourir de faim, car dès cette époque ma voix avait pris son congé de retraite, et je ne m'étais pas encore résigné au misérable emploi qui me fournit tout juste de quoi ne pas mendier mon pain de porte en porte. O malédiction! qui l'eût jamais prévu que ces grands brailleurs, ces grands hurleurs de Français viendraient s'abattre par nuées dans le pays des rossignols? C'est une seconde invasion des barbares : nous avons eu celle de leurs soldats; nous avons celle de leurs chanteurs. Après ma femme, ce fut le tour d'une de mes petites cousines qui m'avait pris en pension chez elle, *la poverina*, et qui me donnait la pâtée en échange des bons principes de chant et de morale que je lui inculquais! Enfin, voici que ton heure est arrivée, mon bien-aimé Gregorio, qui avais tant de bonté, tant d'attentions pour ton vieil oncle, chez qui j'étais toujours sûr de trouver la plus succulente *polenta*, le macaroni le plus appétissant, les *ravioli* les plus délicats, la plus légère *pastafrolla!* Eh, bon Dieu! que veut-on que l'art devienne, si l'existence des artistes est ainsi livrée à la merci du premier vagabond! Où est le temps où rien qu'au nom d'un Français toutes les salles d'Italie se seraient soulevées d'indignation, et ne lui auraient pas même permis d'ouvrir la bouche? Alors c'était l'Italie, c'était nous qui fournissions des chanteurs et des chanteuses à l'Europe entière! Nous avions le monopole des belles voix, des excellentes méthodes!

— Que voulez-vous, mon oncle? c'est l'histoire de Napoléon : à force de battre les étrangers, nous leur avons appris notre tactique.

— Eh bien! qu'ils gardent pour eux leur science; est-ce que nous en avons besoin? Est-ce que nous en sommes réduits à nous recruter chez les autres? Ils sont donc bien riches là-bas! Ils ont donc un inépuisable magasin de ténors, de soprani, de bassi, pour nous en envoyer des cargaisons tant que l'année dure! Ce n'est pourtant pas ce que disent les voyageurs : causez avec eux, et vous les entendrez tous se plaindre de la disette des bons chanteurs, des chanteuses de *prima sfera*. A-t-on jamais vu des extravagants de cette espèce, qui s'amusent précisément à exporter la denrée dont ils manquent? Ah! que s'il y avait ici un peu de résolution et d'accord, les choses se passeraient autrement, et que l'on ferait bien vite repasser les monts à tous ces intrigants, à tous ces parasites, qui viennent s'illustrer et s'enrichir à nos dépens! Mais peu importe; que les autres s'arrangent comme ils voudront, je jure que pour ma part je ne suis pas d'humeur à supporter ce scandale et cette abomination plus longtemps. Il faut que justice se fasse, et autant qu'il sera en mon pouvoir, je la ferai.

— Que voulez-vous dire, mon oncle? Auriez-vous par hasard l'intention?...

— *Basta*, ne t'inquiète pas : ce n'est pas ton affaire à toi si je préfère ta voix à celle de ce *monsou* Philippe; si je trouve ton talent bien au-dessus du sien, et si je m'ingénie pour faire partager mon opinion au plus grand nombre des auditeurs qu'il me sera possible, à la salle entière, si je le puis. Sois tranquille, mon fils, car je te regarde comme tel : ce n'est pas d'hier que je sais mon métier. Dans ma jeunesse, j'ai rencontré à Venise un *maledetto soggeritore*, dont le fils était mon rival sur la scène et ailleurs, et qui me l'a enseigné de la bonne façon. Si j'en ai réchappé, je t'assure que Dieu ne m'a jamais fait une plus belle grâce; aussi l'en ai-je remercié tous les soirs à deux genoux pendant plus de dix ans.

— Mais encore, mon oncle, quel moyen?...

— Reste donc tranquille : si mon moyen ne réussit pas, j'en ai un autre, un infaillible, celui-là, mais un peu désagréable, et pour lequel il est toujours bon de prendre ses précautions. J'ai remarqué, et tu as dû remarquer comme moi, que *monsou* Philippe est très amoureux de la petite Ricciarda, la plus séduisante de nos choristes; il ne cesse de la regarder, de lui parler, et il est sur le point de lui faire des propositions. C'est un amour qui m'arrange parfaitement; et, d'un autre côté, je dois te dire que toi aussi, tu es *inamorato morto* de la petite.

— Moi, mon oncle? mais je n'y ai jamais songé.

— Si fait... ou bien, si tu veux, j'y ai songé pour toi : cela revient au même.

— Mais, mon oncle, je vous dis...

— Je te dis que tu l'aimes, que tu l'adores, que tu en perds la tête, et que tu as le plus grand tort de t'en ca-

cher. Au contraire, je t'exhorte à tout faire voir, à tout afficher, à soupirer tout haut, sans sourdine, et dans le ton le plus éclatant, en *la* majeur, trois dièses à la clef! D'abord j'ai causé avec la petite; je lui ai parlé comme chargé par toi: la brèche est faite, et tu n'as plus qu'à continuer.

Le neveu se disposait à presser l'oncle de questions; mais l'heure de la répétition étant venue à sonner, Battaglia se rendit à son poste, et Gregorio monta par un escalier dérobé dans les frises du théâtre, pour entendre le ténor français sans être vu. Ce fut le lendemain que le début eut lieu dans *Lucia di Lammermoor*. L'entrée de Philippe fut saluée de quelques bravos, aussitôt réprimés par des protestations énergiques, et dès ce moment il fut clair que la malveillance était sous les armes: du reste elle ne tarda pas à démasquer ses batteries. Tout ce qu'on peut imaginer de ressources, de combinaisons pour troubler, intimider, déconcerter un débutant, fut mis en usage; les *chut*, les murmures, les exclamations ironiques amenèrent progressivement les sifflets, *fischi spietati*, qui couvrirent entièrement la grande scène du troisième acte. La charmante phrase, *Bell'alma inamorata*, souleva la tempête la plus furieuse dont on eût mémoire au théâtre, et quand Philippe se donna le coup de poignard, une voix cria du parterre: « Il était déjà mort. *Era morto già!* »

Le vieux *soggeritore* ne fut pas le dernier à déplorer hautement les désastres de la soirée: de peur d'être accusé d'avoir soufflé tout de travers, il prit l'initiative, et dit son *meâ culpâ*, prétendant que le tumulte général en était cause; mais une maligne joie rayonnait malgré lui dans ses yeux. L'impressario ne fut pas sa dupe, et soupçonna quelque coup de jarnac. C'est au théâtre surtout que le proverbe: *les morts ne reviennent pas*, est d'une fausseté notoire. L'impressario le savait mieux que personne, et il savait aussi que la mort de son débutant n'était pas du tout naturelle. Il ne se découragea donc pas le moins du monde; il rassura le chanteur, lui rendit assez de confiance pour affronter une seconde épreuve, et ne négligea aucun des principes de l'art directorial pour que cette seconde épreuve tournât aussi bien que la première avait tourné mal. L'ennemi n'étant pas assez fort, c'est-à-dire assez riche, pour livrer une seconde bataille, pour renouveler ses munitions épuisées, la chance varia complètement: le chanteur chanta comme un ange, et fut applaudi comme un dieu. Les bravos, les rappels se multiplièrent sans fin ni cesse: à l'humiliation de la défaite succéda l'enivrement du triomphe. Le vieux *soggeritore* se tenait dans son trou, l'oreille basse. Il n'en sortit qu'une fois pendant la soirée pour dire tout bas à son neveu:

— Gregorio, je t'en supplie, sois plus amoureux que jamais de Ricciarda; et attends-moi après le spectacle.

Quand le rideau fut baissé, quand la foule se fut écoulée, l'oncle vint trouver le neveu, qui l'attendait suivant la consigne, et lui prenant le bras avec une énergie fébrile:

— Mon ami, lui dit-il, mon neveu, mon fils! je viens de recevoir l'affront le plus sanglant! il faut que je me venge, et j'ai compté sur toi. Tiens, prends ce stylet; j'en ai un aussi, comme tu vois. Je frapperai le premier! Je ne te demande qu'une chose, c'est de me soutenir, si mon adversaire échappait à mon bras, et voulait me frapper à son tour. Viens, suis-moi: je sais où mon homme est dans ce moment; il n'y a pas un instant à perdre!

Cela dit, Battaglia entraîna son neveu, sans que celui-ci pût articuler une syllabe: il le fit passer par des détours obscurs, et le mena au pas de course du côté d'un ancien magasin de décors, où quelqu'un se promenait de long en large. Ce quelqu'un, c'était Philippe, qui, tout échauffé de ses efforts et de son succès, se remettait peu à peu, avant de s'exposer à l'air extérieur. A peine Battaglia l'eut-il aperçu qu'il s'élança sur lui comme un lion, et lui porta un coup violent de son arme meurtrière. Le jeune homme surpris tomba du choc. Battaglia le crut mort, et dit à son neveu:

— L'affaire est faite; maintenant sauvons-nous.

On comprend qu'une fois loin du théâtre le neveu demanda des explications à l'oncle; l'oncle lui avoua que l'homme qu'il venait de frapper était le ténor français; qu'il n'avait pu supporter un triomphe aussi préjudiciable à sa famille que celui de cet étranger, et que pour y mettre un terme il avait employé les grands moyens. Battaglia était persuadé qu'ils n'avaient été vus de personne, et d'ailleurs, en cas de découverte, il avait eu la précaution de se ménager une excuse dans l'amour prétendu de Gregorio pour Ricciarda et dans sa jalousie contre Philippe, dont les galantes assiduités auprès de la petite redoublaient de jour en jour.

Hélas! le sort se rit de la prudence des hommes; les événements trompent leurs calculs. Battaglia et Gregorio n'avaient pas évité tous les regards, ainsi que l'oncle s'en flattait: un machiniste, attardé par les nécessités de son service, les avait aperçus se sauvant à la hâte; il avait même vu reluire quelque chose de brillant comme la lame d'un poignard. Le lendemain, lorsqu'il apprit la tentative d'assassinat commise sur la personne du Français, il alla faire sa déclaration d'abord au directeur, ensuite au magistrat. Quoique le Français n'eût reçu au-dessus du sein droit qu'une blessure légère, l'affaire ne laissait pas d'être grave. Gregorio et Battaglia furent mis en prison. Accablé par le témoignage précis du machiniste, convaincu d'avoir eu recours au meurtre de complicité avec son neveu, le vieux *soggeritore* mit en avant le système de défense préparé de longue main, et toutes les fois que le magistrat lui demandait pourquoi son neveu et lui avaient commis le crime, il répondait toujours: *Per amore*, et ne sortait pas de là. Ricciarda fut appelée en témoignage, et raconta naïvement tout ce qui s'était passé. Elle convint que le Français lui faisait la cour, et ajouta qu'elle croyait aussi que Gregorio était amoureux d'elle, quoiqu'elle ne l'eût appris que de la bouche de son oncle, qui lui parlait souvent de la passion de son neveu. Tout cela parut fort suspect au magistrat, qui insista derechef auprès de Battaglia, et comme celui-ci en revenait toujours à son refrain: *Per amore! per amore!* le magistrat perdant patience lui répliqua vivement: « *Si, si, per amore di* » *danari, birbone!* (oui, oui, par amour de l'argent, » coquin!) » Bref, Gregorio et Battaglia furent renvoyés devant les juges sous la prévention d'assassinat commis en désespoir de cause, et après avoir eu vainement recours à la cabale.

Le vieux *soggeritore* avait beau protester de l'innocence de son neveu, il avait beau jurer que Gregorio ne savait rien de rien, et qu'il avait voulu le servir sans le mettre au fait, parce qu'alors il n'eût plus été libre d'agir: ses protestations, ses serments ne rencontraient que des incrédules, et il regrettait amèrement d'avoir tout perdu, en croyant tout sauver. Le procès allait bientôt se juger,

et ne pouvait avoir qu'une fâcheuse issue; mais par bonheur pour Gregorio, qui méritait bien que le ciel fît un petit miracle en sa faveur, il se trouva que Ricciarda était la filleule du geôlier de la prison où l'oncle et le neveu avaient forcément élu domicile. Une femme, une jeune fille, s'intéressent toujours à ceux qui les aiment, ou dont on leur assure qu'elles sont aimées, et comme Ricciarda se plaisait à croire que Gregorio avait soupiré pour ses beaux yeux, elle eut pitié de lui, et obtint de son parrain qu'il laissât les deux captifs prendre leur volée. Justement la prison était en mauvais état : les murailles menaçaient ruine de toutes parts, les serrures faisaient divorce avec les portes. L'évasion fut si bien combinée, que Gregorio et Battaglia n'eurent qu'à franchir la distance de la prison à la mer, et à s'embarquer sur un petit navire marchand qui mettait à la voile pour l'Espagne, où ils sont maintenant, et où le neveu chante sur l'un des premiers théâtres, tandis que l'oncle est rentré dans ses humbles fonctions, bien résolu à souffler toute sa vie, et à ne jamais se mêler ni de cabales, ni de coups de poignard, bien qu'il soit dans la terre classique de ce dernier genre d'exploits.

Les tribunaux italiens ont condamné par contumace Gregorio, le chanteur, et Battaglia, le souffleur, à cinq ans de *carcere duro*.

Paul SMITH.

MUSIQUE ET DANSES DES BOHÉMIENS.

Tout le monde connaît les Bohémiens, ces vagabonds qui se sont répandus dans toutes les contrées de l'Europe sous différents noms pris dans les pays qui les accueillaient, ou pour mieux dire, les toléraient. Appelés en France Bohémiens, parce qu'ils y arrivèrent du côté de la Bohême, ils furent nommés Égyptiens (*Gypsies*) en Angleterre, où on les supposait venus de l'Égypte. Ni l'une ni l'autre de ces dénominations n'indique leur véritable origine qui, d'ailleurs, malgré les nombreuses recherches des historiens, n'est pas encore suffisamment éclaircie. L'opinion la plus probable paraît être celle de Grellmann, auteur allemand qui les fait venir de l'Inde, d'où, suivant lui, ils émigrèrent en 1408 pour échapper aux cruautés de Timour. Quoiqu'il en soit de cette conjecture, et de beaucoup d'autres qu'il n'est pas de notre ressort d'examiner ici, les Bohémiens sont devenus fameux par leur adresse au métier de voleur et surtout par leur talent comme diseurs de bonne aventure. Dans plusieurs contrées ils sont encore renommés pour leur talent musical, et c'est principalement sous ce point de vue que nous allons nous en occuper.

En Moldavie et en Valachie, les Cigains ou *Cigani*, comme on les nomme dans ce pays, se divisent en deux classes, l'une vagabonde et sans gîte, l'autre ayant des demeures fixes. Les Cigains à demeures fixes s'appellent Vâtrassi, ce sont eux qui fournissent les meilleurs musiciens. On en rencontre souvent qui excitent l'admiration par une habileté d'autant plus étonnante qu'elle n'est que le résultat de la simple routine; car, chose remarquable, tous ces gens-là ne savent pas lire une note et ne jouent que des morceaux qu'ils ont appris par cœur. Pour les apprendre il leur faut très peu de temps : leur mémoire est prodigieuse, à tel point qu'il suffit de leur faire entendre un air pour qu'ils l'exécutent à l'instant même avec un ensemble satisfaisant. Ce fait, attesté par des voyageurs qui les ont vus dans ces pays, n'a rien d'incroyable lorsqu'il s'agit d'un air de danse ou d'un morceau peu compliqué. Mais un auteur récent, qui a publié une brochure fort curieuse sur les Cigains (1), est évidemment tombé dans une singulière exagération en prétendant qu'il leur suffit d'entendre une seule fois une sonate de Mozart, ou une symphonie de Beethoven, pour l'exécuter ensuite avec plus de précision et de talent que les artistes qui viennent de la jouer devant eux. « Souvent, poursuit cet auteur, il m'est arrivé de voir un Cigain entrer, son violon sous le bras, au théâtre français de Jassy, suivre lentement l'ouverture et les autres morceaux de *la Dame Blanche*, et après la fin de l'opéra, sortir et exécuter toute la musique qu'il venait d'entendre avec bien plus de talent que le premier virtuose de l'orchestre. »

Nous ne sommes pas à même d'apprécier la force des virtuoses qui composent l'orchestre de Jassy; mais nous ferons observer à l'auteur qu'il n'y a pas de mémoire musicale au monde capable du prodige qu'il veut nous faire croire. Retenir, après une seule audition, une ouverture, un opéra ou une symphonie (et une symphonie de Beethoven !), c'est là une assertion trop ridicule pour mériter qu'on la réfute sérieusement.

L'instrument principal des Cigains est le violon; ils en jouent d'une manière surprenante. Lichtenthal assure avoir vu, en Hongrie, un des plus fameux musiciens des *Zingari*, qui, sans connaître une seule note, improvisait sur le violon des passages d'une difficulté extrême et telle qu'il pouvait défier un violoniste peu ordinaire. Parmi leurs autres instruments, on remarque la *cobza*, espèce de mandoline montée de neuf cordes; le *naïu*, sorte de flûte ou de chalumeau; le *moscalu*, qui n'est autre que l'ancienne syringe ou flûte de Pan, et enfin le tambourin. Ils affectionnent beaucoup le *moscalu*, sur lequel ils ont un talent tout particulier. On rapporte que le frère du schah de Perse, qui avait été envoyé comme ambassadeur à la cour de Napoléon, retournant en 1810 dans son pays, en passant par la Valachie, fut tout émerveillé de la manière dont il vit les Cigains jouer du moscalu; il avoua qu'ils y surpassaient les Persans, qui cependant se piquent d'être les premiers sur cet instrument.

Les musiciens Vâtrassi se réunissent souvent par petites bandes, formant ainsi des orchestres ambulants qui se rendent aux châteaux des grands seigneurs pour y faire de la musique à table, ou qui se présentent dans les lieux publics pour y faire danser. Ils ont pour l'exécution des airs de danse un style particulier qui les fait préférer pour cet emploi aux meilleurs musiciens des grands orchestres. Leur profession est assez lucrative, et ils rentrent ordinairement dans leurs foyers avec une bourse bien garnie, surtout lorsqu'ils ont beaucoup joué devant les seigneurs du pays. Car ceux-ci, au lieu de leur jeter quelques pièces de monnaie, se lèvent quelquefois de table, prennent deux ou trois ducats, ou quelques roupies turques, et les appliquent sur le front des musiciens.

Les hommes de la classe des Vâtrassi sont en général très bien bâtis, d'une haute stature et d'une physionomie noble; leurs filles se distinguent souvent par une beauté remarquable. Ce sont pour la plupart des brunes, ayant

(1) M. de Kogalnitschan, *Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue des Cigains*. Berlin, 1837, in-8°.

toute la pureté des traits grecs jointe à l'ardeur du climat de leurs ancêtres; de grands yeux noirs, ombragés de beaux sourcils arqués, leur donnent un attrait particulier, et il n'est pas rare de trouver parmi elles des Esméralda et des Préciosa; seulement leurs charmes sont trop passagers. Dès qu'elles deviennent mères, la beauté disparaît et fait place à une laideur dégoûtante.

Indépendamment du métier de musicien, les Cigains Vâtrassi exercent encore celui de joueurs de marionnettes.

Depuis Noël jusqu'à la fin du carnaval on entend le soir crier dans les rues : Aux poupées! aux poupées! Ce sont ordinairement deux hommes qui portent un petit théâtre éclairé, long de sept à huit pieds et haut de trois à quatre. On les fait entrer dans les maisons, alors ils placent ce théâtre sur deux chaises, et l'action commence. D'abord on voit entrer en scène un berger qui danse avec sa brebis; arrive ensuite un Cigain avec son ours; tous deux sont bientôt chassés par M. Vasilachi, courtisans deux belles tandis que sa femme le cherche dans tous les quartiers de la ville. Puis entrent le Turc et le Cosaque, qui après quelques provocations en viennent aux mains, pour le plus grand plaisir des spectateurs. Lorsque les Osmanlis occupaient la Moldavie, c'était le Turc qui coupait la tête au Cosaque; mais lorsque les Russes étaient maîtres de la principauté, le Cosaque prenait sa revanche et décapitait le Turc. C'était tout simple. Mais quel est aujourd'hui le dénouement de la pièce? M. Kogalnitschan, à qui nous empruntons ces détails, l'ignore; et nous ne sommes pas plus savants que lui.

Répandus dans toutes les contrées du monde, les Bohémiens ne pouvaient manquer de pénétrer en Russie. Depuis plusieurs siècles ils y sont connus sous le nom de Tsiganes ou Tsigansky. On les trouve dans toutes les parties de ce vaste empire, à l'exception du gouvernement de Saint-Pétersbourg, d'où ils ont été bannis. Traversant les contrées par bandes, ils n'ont pas de demeures fixes, et sont soumis à une surveillance très sévère.

Ces peuples, dit un auteur qui pendant un long séjour en Russie a eu l'occasion de les observer de près, arrivent avec leurs tentes et campent à la porte des villes, lorsqu'ils en ont obtenu l'agrément de la police. On ne leur permet jamais d'occuper aucune maison des villes, car on connaît trop bien leur adresse à s'emparer du bien d'autrui, et l'on est toujours en défiance. Malgré la surveillance qu'on exerce sur eux, et même en dehors des portes, les paysans ont souvent à regretter quelques volailles, quelques lapins, et leurs provisions disparaissent comme par enchantement.

Ce qui doit étonner, dans des gens réputés d'origine indienne, c'est la faculté qu'ils ont de résister au froid. Il n'est pas rare de les rencontrer campés au milieu de la neige, sous des tentes en toile, par une température de 25 à 30 degrés au-dessous de zéro, selon le thermomètre de Réaumur; mais généralement, dans l'hiver, ils cherchent les forêts qui leur offrent du gibier et le bois pour leurs feux.

En 1807, madame Fusil, alors à Moscou, visita un camp de Tsigansky placé à l'une des portes de cette ville. Voici ce qu'elle raconte à ce sujet :

« Les hommes travaillaient au-dehors, soignaient les chevaux et le bétail, et fendaient du bois. Ils étaient vêtus de la chemise rayée sur le pantalon, et du caftan doublé de peau comme les Mougicks. Les vieilles femmes, affublées de tous les haillons qu'on leur avait donnés, étaient vraiment hideuses à voir; elles étaient restées dans les tentes pour préparer les aliments. On apercevait grimpant sur les chariots, comme des écureuils, tous les petits enfants en chemises, la tête et les pieds nus : ils couraient dans la neige pour demander l'aumône aux passants et aux curieux; tout ce petit peuple cuivré ressemblait à des singes. Il y a cependant parmi eux de belles filles et de beaux garçons. »

Les Tsigansky ont des danses nationales, des airs et une musique qui leur appartiennent; ils manquent rarement l'occasion de tirer profit de leurs talents. Ils se présentent à toutes les fêtes, souvent ils sont appelés par les seigneurs russes pour l'amusement d'une assemblée. C'est principalement à la fête du 1er mai, la plus joyeuse de celles qu'on célèbre en Russie, qu'ils se réunissent par bandes nombreuses pour montrer leurs exploits artistiques.

Le 1er mai est célébré dans toutes les villes de la Russie par une promenade à peu près semblable à celle de Longchamp. A Saint-Pétersbourg ainsi qu'à Moscou, elle se compose d'une file de brillantes voitures. Les promeneurs, une fois hors de la ville, n'y rentrent que fort tard; mais comme à cette époque de l'année il ne fait pas encore très chaud, les seigneurs font dresser d'avance des tentes magnifiques, éclairées le soir par un lustre étincelant, et garanties de l'humidité de la terre par de beaux tapis de Perse étendus sur le sol. C'est là qu'on se réunit pour dîner. Le soir on relève les portières des *marquises*, on se rend des visites, on se divertit par des jeux. C'est alors qu'arrivent les Tsigansky pour danser et pour faire de la musique. Parés de leurs habits de fête, ils se distinguent par le costume de leur nation, et celui des femmes surtout a quelque chose de bizarre mais en même temps de pittoresque. Il se compose, suivant la description qu'en donne madame Fusil, d'une tunique ou d'une jupe noire bordée de galons, sur laquelle elles mettent un corsage d'une étoffe riche, et lacé sur le devant ou rattaché avec de brillantes agrafes. Leur poitrine est couverte de colliers en ambre ou en coraux retenus avec des chaînettes d'argent; leurs bras sont entourés de perles de couleurs et de bracelets; et elles ont des boucles d'oreilles très longues. Plus elles peuvent réunir de bijoux, de dorures et de perles, et plus leur costume est de bon goût par la manière dont elles disposent ces ornements : aussi les plus célèbres reçoivent-elles beaucoup de cadeaux.

Elles portent sur l'épaule un manteau d'un léger tissu rouge, attaché avec une agrafe, et découpé en pointes dont chacune est garnie de piécettes qu'elles percent et qu'elles cousent ensuite comme une frange : ce sont souvent les ducats qu'on leur donne qu'elles y emploient. Leurs cheveux, d'un noir d'ébène, sont partagés sur le milieu et retombent en tresses sur leurs épaules; elles portent une petite couronne d'où s'échappent des boules creuses remplies de baumes et de parfums.

« Lorsqu'elles commencent à danser, elles détachent avec grâce leur petit manteau, et le font tourner comme dans un pas de châle. Quoiqu'elles n'y mettent aucune étude, et que le caprice seul dirige leurs mouvements, cela ne laisse pas que d'avoir beaucoup de charme. Quand elles agitent leur manteau au-dessus de la tête, les piécettes dont il est frangé font un petit bruit fort bizarre. Les hommes qui les accompagnent chantent parfois en second dessus et même en trio avec la basse, ce qui produit une jolie harmonie. La danse des hommes ressemble

alors à la cosaque, et les motifs des airs se reproduisent comme dans les chants russes, mais les chanteurs habiles ou bien organisés les varient à l'infini. »

L'air de la Tsigansky se chante sur les paroles suivantes :

Ya Tsigansky maladoï,
Ya Tsigansky ni prostoï.

(Je suis une jeune Tsigansky, je ne suis pas à dédaigner.)

Il paraît que ces paroles trouvent quelquefois une heureuse application, car on a vu plusieurs de ces filles, soit par leur talent, soit par l'éclat de leur beauté, s'élever à un rang distingué de la société, en épousant de riches seigneurs russes. M. Borrow, dans son ouvrage très curieux sur les *Zincalis*, cite entre autres une aimable et belle comtesse de la noble et nombreuse famille de Tolstoy, qui est une Zigana, et qui, avant d'être comtesse, figurait dans un chœur de chanteuses rommanys de Moscou.

Ces chanteuses tsiganes de Moscou sont, en général, renommées par la beauté de leur voix. Les Russes eux-mêmes reconnaissent qu'elles sont supérieures à toutes les chanteuses de l'empire des czars. S'il faut en croire M. Borrow, une de ces artistes de la nature l'aurait emporté, devant un auditoire brillant, sur madame Catalani, qui, émue jusqu'aux larmes, embrassa sa rivale, et ôtant de ses épaules un magnifique châle de cachemire, la pria d'accepter ce présent d'un souverain. « Il me fut envoyé, dit-elle, comme à la chanteuse incomparable; à ce titre, il vous est dû plutôt qu'à moi. »

Si cette anecdote est vraie (on en invente tant aujourd'hui!), on pourra dire que la musique n'a pas cessé de produire des miracles dignes de figurer à côté des prodiges incroyables de l'antiquité.

Quant aux chansons que M. Borrow entendit de la bouche de ces jeunes bohémiennes, elles étaient de deux espèces : les unes en russe, les autres en rommany (langue ordinaire de cette race nomade). Les premières étaient modernes; mais les autres, fort originales, portaient évidemment le cachet d'une haute antiquité : le texte abondait en métaphores hardies et sublimes, et le mètre différait de tous les rhythmes connus dans la prosodie d'Orient et d'Occident.

Un recueil de ces chansons, dit M. Borrow, avec une traduction et un vocabulaire, mériterait d'être publié, et l'on y trouverait probablement de nouvelles lumières sur l'histoire de la race bohémienne. Nous ajouterons pour notre compte que, dans ce cas, nous voudrions voir les airs notés faire partie de cette intéressante publication. Il est très curieux, très important même, de connaître les airs nationaux et populaires de tous les pays; malheureusement la plupart des auteurs de voyages qui ont l'occasion d'en entendre, négligent de les noter et de les communiquer au public.

G.-E. ANDERS.

ENSEIGNEMENT MUSICAL DANS L'ARMÉE.

On sait comment le directeur du Gymnase musical militaire, M. Caraffa, frappé des résultats surprenants obtenus par la méthode Wilhem dans les classes ouvrières, et dont il avait été le témoin à la Halle-aux-Draps, s'empressa de l'introduire dans l'établissement de la rue Blanche, et chargea M. Hubert du soin de diriger ce nouvel enseignement. On sait quelle résistance obstinée le représentant de M. Wilhem rencontra d'abord dans la routine aveugle des élèves, et comment son zèle persévérant, sa conviction persuasive, finirent par triompher d'une opiniâtreté inintelligente. On sait quels progrès rapides ont suivi ce premier succès. On a vu figurer avec avantage dans les séances musicales de l'Orphéon un chœur d'élèves formés au Gymnase; on a pu juger et de l'excellence de la méthode et du mérite incontestable du professeur.

Aussi tant d'efforts ne sont pas demeurés sans fruit. Depuis deux ans que ce mode d'enseignement a été admis au Gymnase, il en est sorti au moins quinze chefs de musique; ceux-ci n'ont pas manqué d'établir dans leurs régiments une classe destinée à démontrer la méthode Wilhem, qui leur avait si bien réussi. Partout les résultats heureux n'ont pas fait faute, et présentement cette notable amélioration est en pleine vigueur dans les régiments suivants : le 2e de ligne à Lorient, le 21e à Quimper, le 30e à Angers, le 40e à Dunkerque, le 60e à Brest, le 27e à Calais, et d'autres répandus sur la surface de la France, tels que le 6e léger, les 4e, 19e, 28e, 41e, 66e et 67e de ligne.

A la vue de cet immense progrès, réalisé par la méthode dont il est un des plus ardents propagateurs, M. Hubert conçut récemment l'heureuse idée d'ouvrir au Gymnase musical un cours gratuit et spécial pour les chefs de musique de la garnison de Paris, accompagnés de trois hommes par régiment. Présentée au ministre de la guerre, cette offre désintéressée n'a rencontré aucune opposition. M. le duc de Dalmatie vient d'adresser à M. Hubert une lettre particulière qui l'autorise officiellement à établir la classe proposée. Elle sera donc suivie par les régiments 2e léger, 11e, 13e, 17e, 19e, 50e et 57e de ligne. Ce cours, destiné du reste à des hommes déjà musiciens, a pour but de les mettre à même en dix ou douze leçons d'enseigner utilement la méthode Wilhem. Nous savons plusieurs colonels qui se promettent de former, à l'issue de ce cours, une classe de musique vocale parmi leurs subordonnés. On ne pourrait trop applaudir à de si louables tentatives, qui, n'en doutons pas, auront pour résultat très prochain de populariser l'art musical, et de donner insensiblement à la nation cette éducation première de l'oreille, seule cause de la supériorité dont se targuent certains peuples voisins. Au reste, qu'on ne traite pas d'illusion notre opinion sur la haute utilité de l'enseignement musical dans l'armée. Le grand Frédéric, qui s'y connaissait sans doute et doit faire autorité, non pas précisément comme flûtiste, mais comme général, se piquait de posséder la meilleure musique militaire de l'Europe. Que n'eût-il pas donné pour accaparer M. Wilhem, qui, Dieu merci, n'a pas élaboré sa méthode pour le roi de Prusse!

Maurice BOURGES.

Revue critique.

DEUXIÈME ACTE DE FOI RELIGIEUSE ET MUSICALE,

de Mlle Loïsa Puget.

La *Gazette musicale* rappelait dernièrement à ses lecteurs cette jolie réponse du père Martini à l'empereur Joseph II qui lui demandait pourquoi les jugements sur la musique ne sont pas aussi clairs que ceux qu'on porte sur les autres arts : — Parce que, répondit l'illustre musi-

cien, l'art musical veut être senti comme l'amour; que la plupart des musiciens qui écrivent sur la musique ne savent pas écrire, et que les écrivains ne savent point la musique.

Comme par le temps de perfectibilité artistique où nous sommes, il y a des hommes de lettres qui ne sont ni écrivains ni musiciens, et qui ne s'attribuent pas moins, avec beaucoup d'aplomb, cette double qualité, on conçoit qu'il est peu flatteur pour un homme tenant plume avec quelque conscience, d'être mis au nombre de ces gens-là. C'est ce qui nous arriverait peut-être, si nous négligions de rectifier une demi-douzaine de non-sens que nous ont fait dire MM. les protes et compositeurs dans notre article du dernier numéro de la *Gazette musicale* sur mademoiselle Loïsa Puget. A propos des superbes qui dédaignent les brillantes étincelles musicales de la muse du jour, nous avions dit et nous répétons: — « Ce sont de nouveaux Gauthier de la Calprenède, de nouvelles Scudéry élaborant les romans de *Pharamond*, de *Clélie* en une douzaine de volumes chaque, et qui prendraient en pitié un petit volume comme celui de *Paul et Virginie* ou d'*Atala* surgissant dans le monde littéraire; qui s'endormiraient en écoutant le *Paulus* de Mendelsohn, auquel ils ne comprendraient rien, et se réveilleraient au *Soleil de ma Bretagne* pour accabler cette douce élégie fraternelle d'un ironique dédain. » — Cette phrase, débarrassée ainsi du mot de *romances* pour *romans*, et d'une foule de verbes intervertis dans leurs temps, est, sinon élégante, noble ou héroïque comme celle : Du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent, du moins claire et d'un français avouable.

Et maintenant, pour dédommager nos lecteurs de tous ces griefs typographiques que nous venons de leur faire subir, nous allons les entretenir de celle qui en a été le sujet, dans la persuasion où nous sommes que signaler l'apparition d'une nouvelle production de mademoiselle Loïsa Puget, c'est leur être agréable.

S'agit-il d'un lieu-commun d'amour, d'une niaiserie sentimentale? de quelque déclaration tournée d'une manière précieuse ou d'une chansonnette égrillarde? Rien de tout cela. Il faut le dire; il faut en prendre son parti : l'art religieux se fait mondain et se glisse jusque dans la romance. Est-ce à dire qu'il se mesquinise, se dénature, s'avilit? Nous ne savons; mais que voulez-vous? Parlez de la musique sacrée de Palestrina, de Jomelli, de Marcello, personne, à l'exception d'un petit nombre de fidèles au vrai culte, ne connaît les œuvres immortelles de ces grands maîtres. Il faut tant de probité musicale pour aimer, pour se familiariser avec ces chefs-d'œuvre sérieux!

La romance usée, fatiguée, démoralisée, s'est transformée, s'est faite morale; elle prêche. La romance délasse de la grande et ennuyeuse musique, et console de l'air varié; elle convient à toutes les classes, à tous les âges, à toutes les bourses, et il faudrait ne pas avoir un franc dans sa poche pour..... mais notre enthousiasme pour la romance nous fait oublier notre dignité de critique. Disons donc que la romance devient hypocrite, qu'elle va faire du prosélytisme, surtout si cette nouvelle déité musicale a pour prêtresse mademoiselle Loïsa Puget. Le fanatisme va s'en mêler. Mademoiselle Puget est le Scribe de la romance, et l'on pourrait appliquer à l'impatience qu'on éprouve d'essayer ses mélodies, le joli vers d'un de nos poëtes arrangé ainsi :

Déjà l'on dit les chants qu'elle compose encore.

Il s'agit cette fois de l'*Angelus du soir*, dont la *Gazette musicale* offre la primeur à ses abonnés. Déjà Romagnesi et d'autres compositeurs avaient traité ce sujet, direz-vous? Qu'importe à mademoiselle Puget! Voltaire n'a-t-il pas repris en sous-œuvre l'*Électre* et la *Sémiramis* de Crébillon? Et Rossini n'a-t-il pas refait *le Barbier de Séville* de Païsiello? Pourquoi mademoiselle Loïsa Puget n'aurait-elle pas jeté dans une charmante élégie religieuse tout ce qu'elle a de mysticisme dans la tête, d'extatique dans l'âme et de tendre dévotion dans le cœur? Elle n'y a pas manqué. L'*Angelus du soir* est une émanation d'amour et de foi religieuse : le chant en est simple et naïf comme le fameux *Ave Maria* du même auteur, qui obtint un si brillant succès dans le temps. L'*Angelus du soir* n'aura pas moins de vogue. Tout le monde assure, et nous ne sommes pas loin de penser comme tout le monde, que cette romance peut servir de victorieuse réfutation à l'ouvrage de M. de Lamennais sur *l'Indifférence en matière de religion;* car elle conduit à la croyance par la douceur indicible de son harmonie, par la sensualité de sa vaporeuse mélodie. Faut-il dire ce bruit, ce joli bavardage de cloches de village pour avertir les fidèles de se mettre en prières? l'imitation si suave à la seconde et à la quatrième mesures du chant dans l'accompagnement, et qui revient plus loin? cette tranquille mélodie qui peint si bien le calme du soir, le charme des bois, les parfums de la prairie? et la douce mélancolie empreinte dans cette délicieuse pensée musicale qu'on dirait écrite par sainte Cécile sur un album tombé du ciel? Non, car tout cela ne se peut analyser; c'est quelque chose de frais, de mystérieux, de rêveur, de sympathique enfin pour les organisations exquises et qui se devinent, douées qu'elles sont d'un sixième sens.

Vingt-Quatre Études pour le violon, par M. N. Louis.

La restauration a vu fleurir les *résumés* de toutes les sciences: nous en sommes maintenant aux *études* dans les arts, mais surtout en musique. Serait-ce que l'entendement humain rétrograde? A vrai dire, on serait tenté de le croire, en nous voyant ainsi reprendre tout *ab ovo*. Cependant cela n'est point un mal. Si l'époque actuelle ne se distingue pas par l'imagination, le génie, la création, des hommes de talent et de conscience posent de larges bases à l'enseignement. L'*Étude* en musique est le frein le plus salutaire, le plus utile, que nos artistes aient pu opposer à la *fantaisie* et à *l'air varié*. L'*Étude*, qui n'a pas de forme arrêtée et de convention, peut prendre tous les caractères : elle est tour à tour concise ou développée; elle est mélodique ou mécanique; enfin, elle étend son domaine dans le champ de la pensée, car on la fait maintenant *caractéristique*, *dramatique*, etc., et souvent on l'accompagne d'un petit programme qui lui sert de prologue. Dans ce texte, où la langue n'est pas toujours très respectée, attendu que beaucoup de nos musiciens ne connaissent guère que celle de leur instrument, ils recommandent aux élèves de conquérir ou d'acquérir une grande indépendance, une entière liberté... de doigts; ils leur donnent le secret d'avoir de l'âme, de déployer de la sensibilité, de peindre toutes les nuances de l'expression, et leur recommandent de bien montrer ces précieuses qualités qu'ils croient avoir réduites en règles comme celles de l'arithmétique. D'autres enfin, faisant de la psycologie

musicale, prétendent exprimer les plus profonds sentiments de l'âme dans leurs *études* ou *rêveries*, en attendant qu'on en vienne à peindre par des sons le cours de la Bourse et les fluctuations du trois et du cinq.

Ce n'est point de ces études transcendantes dont il est ici question. Les *Vingt-quatre Etudes* pour le violon que nous signalons aux amateurs et aux professeurs de cet instrument s'adressent aux violonistes qui, débarrassés de leurs gammes, ayant secoué les chaînes de la méthode, se disposent à faire de la musique d'ensemble. Ces *Vingt-Quatre Etudes* sont accompagnées d'un second violon; elles peuvent servir de préface aux vingt-quatre Études mélodiques et progressives composées par M. Panofka, que nous avons analysées dans un des précédents numéros de la *Gazette musicale*. Les *Etudes* de M. Louis sont moins ambitieuses que ces dernières, mais ne sont pas moins mélodiques ni moins expressives; leur utilité, d'ailleurs, ne peut être contestée. On doit savoir beaucoup de gré à M. Louis, le compositeur par excellence des intelligences bourgeoises et de la moyenne propriété, de se consacrer à ce genre de musique, qui n'est pas si facile qu'on veut bien le croire. Si du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, comme a fort bien dit Napoléon, il n'y a pas plus loin de l'inextricable difficulté au dégoût et à l'ennui, soit pour l'exécutant, soit pour l'auditeur.

Aucune de ces *Etudes* n'est fatigante par sa longueur : plusieurs ne dépassent point la demi-page. Est-ce une heureuse idée que celle d'avoir fait graver séparément la partie de second violon qui accompagne? C'est une question que nous laisserons résoudre aux professeurs; cependant nous pensons que la forme des deux parties, réunies comme elles le sont dans les Études de M. Panofka, doit être préférée par les harmonistes et les professeurs. M. Louis semble oublier parfois que le second violon représente la basse, et qu'il doit attaquer la tonique et non la tierce des accords parfaits, soit en commençant, soit en finissant. A ces quelques inconvénients près, auxquels les puristes seuls feront attention, nous nous plaisons à dire, à répéter que les *Vingt Quatre Etudes* de M. Louis seront recherchées avec empressement par les amateurs de la musique facile, gracieuse, brillante et utile, utile prise dans le sens de progressive, de préparatoire, d'indispensable, pour devenir un virtuose sur le violon. Chaque compositeur jette son individualité, sa manière, ses caprices, son goût dans les études qu'il écrit pour son instrument, chaque exécutant trouvera les siens dans l'ouvrage de M. Louis, ce qui est ou peut être plus agréable pour la généralité des amateurs, et qui doit assurer un succès classique et par conséquent durable à cet intéressant recueil.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

—*Modène* vient d'ouvrir son nouveau théâtre, qui est réellement magnifique. Le ténor Poggi, connu dans le journalisme français comme l'un des premiers artistes de l'Italie, et la Frezzolini, ont chanté avec grand succès l'opéra d'inauguration, *Adélaïde di Borgogna*, dont la musique est du maëstro Gandini. Le ballet composé par le signor Viotti, et intitulé *Rebecca*, n'a pas été moins bien reçu. Mademoiselle Louise Fitz-James et le danseur Guerra ont excité l'enthousiasme. *Le Pirate*, journal de Milan, dit que ce sont deux sylphes voltigeant sur les fleurs, deux perles, deux prodiges. Le grand-duc trouve que la danseuse française a beaucoup de distinction, de grâce, d'élégance. On va monter le *Bravo*, de Mercadante, un des chefs-d'œuvre de la nouvelle école italienne, dans lequel Poggi est inimitable.

Florence applaudit à la Pergola *Il nuovo Figaro*, de Ricci. Le célèbre impressario Lanari prépare la reprise de *Robert-le-Diable* pour le carnaval prochain. Il est aussi fortement question des *Huguenots*, pour alterner avec le premier ouvrage, s'il est possible de trouver des artistes qui soient capables de supporter un pareil fardeau. L'an passé, *Robert* fut soutenu à sa création par le ténor Dumas, qui pour cette année a reculé devant l'écrasante responsabilité d'un tel ouvrage chanté tous les jours. Le ténor Roppa, un ophicléide humain, s'est chargé de cette énorme tâche. Remercions l'habile Lanari d'avoir le premier impatronisé sur la scène italienne les chefs-d'œuvre de notre opéra parisien. Il signor Lanari est un homme d'une haute intelligence et d'une capacité rare, qui a déjà attaché son nom à plusieurs combinaisons qui font époque dans l'histoire de l'art. Lorsqu'il a décidé une affaire, rien ne lui coûte, labeurs, sacrifices de toutes sortes, pour la mener à bien. *Robert-le-Diable* fut supérieurement monté par lui; il en sera de même des *Huguenots*, dont les décors et la mise en scène n'auront rien à envier à Paris. *L'égregio* Lanari est aidé dans son importante autocratie lyrique par le plus renommé *maëstro di canto* qui soit dans les affaires théâtrales, le célèbre Romani, de Florence, homonyme de Romani, l'illustre librettiste de Turin, et son émule en renommée.

— *Lugo* a fait un médiocre accueil à Ivanoff. Décidément, malgré la haute protection de Rossini, Ivanoff, qui jouissait d'une certaine réputation à Paris, ne réussit point en Italie. A Venise il a compromis la saison du dernier carnaval. C'est que pour avoir chanté long-temps avec les bouffes de Paris, Ivanoff n'a pour cela rien d'italien dans le chant, et il manque absolument d'études locales, qui sont indispensables ici, où les ténors étrangers particulièrement ont tant de peine à se faire admettre.

— *Trieste* a fêté le *Zampa* d'Hérold, dont le rôle principal est arrangé pour basse chantante. Au *Zampa* a succédé *Giulio d'Este*, pour Lorenzo Salvi et la Strepponi. Lorenzo Salvi a fait fanatisme dans cet opéra, et a ajouté encore à une renommée qui fait de ce charmant chanteur un des plus admirables ténors d'Italie. Salvi augmente ainsi chaque jour le répertoire déjà si riche qu'il portera aux Parisiens, lorsque le temps de son début aux Bouffes sera venu.

— *Macerata* applaudit toujours mademoiselle Jenny Olivier; elle chante avec grand succès l'*Elena da Feltre*, de Mercadante, à côté du célèbre basso Cosselli. Cette charmante cantatrice vient de recevoir de Florence une distinction bien flatteuse : la Société philharmonique de cette capitale, société très célèbre par la renommée des membres qui la composent, vient d'envoyer à mademoiselle J. Olivier le diplôme de *membre honoraire*, en reconnaissance et en mémoire du talent qu'elle a déployé en diverses circonstances pour le service de cette illustre société.

— *Bergame* a clos son théâtre de foire. Les succès de Salvi dans *les Puritains* et dans *Marino Faliero* ont rappelé aux Bergamasques les jours où leur compatriote Rubini chantait sur leur scène. Salvi est sorti glorieusement de ses épreuves sur ce difficile théâtre, que dire de plus?

— Coletti, cet excellent basso que l'Italie compte parmi ses plus célèbres artistes, a été vivement complimenté par l'illustre Donizetti, pour la supériorité rare avec laquelle il a établi le beau rôle du doge Faliero. Coletti est en ce moment à Bologne, et de là il se rend à Naples pour deux ans. C'est un grand malheur pour Paris que de tels artistes soient toujours retenus long-temps à l'avance par les impressarii, qui savent de quel rapport certain est leur talent. Tant que Paris ne fera pas ses engagements long-temps à l'avance, tous les grands artistes italiens continueront de lui échapper.

— *Brescia* a aussi clos son théâtre de foire. La célèbre Ronzi de Begnis y a obtenu les plus légitimes succès dans *Anna Bolena* et dans *Elena da Feltre*. A son bénéfice, composé du second acte de *Parisina*, du troisième acte de *Torquato Tasso* et de divers morceaux de choix, l'illustre virtuose a enthousiasmé le public; car la Ronzi n'est pas, comme on sait, seulement une cantatrice dont le nom fut digne des Pasta et des Malibran, ses émules, mais c'est aussi une actrice comme l'Italie n'en compte malheureusement plus. Le malheureux Nourrit, avec lequel elle chantait à Naples, avait en elle une digne partenaire; ils chantèrent ensemble *Norma*, *Il Giuramento*, et l'*Elena da Feltre*, écrite expressément pour eux par Mercadante.

Mademoiselle Ida Bertrand, jeune contralto qui accomplit une belle carrière en Italie, chantait à côté de la célèbre Ronzi, et a obtenu de légitimes succès. Mademoiselle Ida Bertrand est en-

gagée pour le carnaval de la Fenice, circonstance qui en dit plus sur son mérite que tout ce que nous pourrions citer de ses succès sur dix théâtres.

Z. Z.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *les Huguenots*, et demain lundi *la Xacarilla* et *Ciselle*.

*** On jouait *Don Juan* lundi dernier; Levasseur ayant été pris d'un enrouement subit, c'est Bouché qui a bien voulu se charger du rôle de Leporello, le cahier à la main. On avait offert de rendre l'argent aux spectateurs qui ne voudraient pas rester au spectacle : l'offre n'a été acceptée que par une immense minorité.

*** La cantate de M. Maillart, le lauréat de cette année, a été exécutée mercredi dernier à l'Opéra, non pas en costume, mais en habit de ville, par Marié, Alizard et mademoiselle Elian. L'effet a é é ce qu'il devait être, et l'on ne comprend pas l'intérêt que les lauréats ont à transporter leur œuvre acedémique en plein théâtre. Il y a de bonnes intentions auxquelles il faut renoncer quand il est bien constant qu'elles ne profitent à personne.

*** Mademoiselle de Roissy quitte Paris le 20 octobre, en vertu du congé de trois mois que son engagement lui assure, et se rend à Bruxelles où elle doit rester deux mois. Cette jeune artiste, dont les débuts ont été marqués par des succès et des preuves d'un zèle courageux, chantera dans *Guillaume Tell*, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *la Muette*, et cette épreuve d'un nouveau public tournera sans doute au profit de son talent.

*** On parle de l'engagement à l'Opéra d'une nouvelle cantatrice du nom de Recio, pour entrer en partage de quelques rôles avec mademoiselle Elian et mademoiselle de Roissy, qu'elle suppléera pendant son absence.

*** *Le Chevalier de Malte* a passé du foyer au théâtre; le premier acte a été mis en scène.

*** Voici ce qu'on raconte à l'occasion des débuts du ténor Poultier. Le lendemain de la première épreuve, les machinistes de l'Opéra allèrent le complimenter et lui offrir un magnifique bouquet. L'artiste se disposait à les *remercier* dans la forme usitée, mais ils refusèrent en lui disant : « Vous avez été ouvrier » comme nous, et tout en venant faire nos compliments au ténor, » c'est aussi l'ancien camarade que nous venons féliciter. » On ajoute que l'artiste leur tendit la main, et que ses yeux se mouillèrent involontairement : « Tenez, M. Poultier, dit l'un des ou» vriers, nous aimons mieux cette larme-là, voyez-vous, que » toutes les pièces d'or du monde. Mais, soyez tranquille, nous » n'en boirons pas moins à vos succès.., et ils seront soignés, » allez... Je m'y connais, moi, depuis le temps que je les entends » tous chanter... et je vous en réponds. »

*** Mademoiselle Nathalie Fitz-James continue toujours avec le même zèle et le même succès ses études musicales. Il y a peu de jours que, dans un concert, elle a chanté d'une manière très distinguée plusieurs morceaux de *Guillaume Tell* et des *Huguenots*.

*** Le Théâtre-Italien a repris deux ouvrages dans la huitaine qui vient de s'écouler, *l'Elisir d'Amore* et *les Puritains*. Une indisposition de madame Persiani a empêché la seconde représentation du premier de ces deux ouvrages. Dans l'un et dans l'autre, Mario reparaissait, mais avec des conditions bien diverses : dans *l'Elisir* son succès était déjà établi par plusieurs épreuves; dans *les Puritains* il succédait à Rubini, le prince des ténors. Malgré l'effrayant danger du parallèle, Mario s'est acquitté de sa tâche de façon à justifier pleinement son audace. Les bravos unanimes l'ont encouragé depuis le premier acte jusqu'au dernier. Mademoiselle Grisi, Lablache et Tamburini se sont soutenus à leur hauteur ordinaire.

*** Mademoiselle Bianchi, qui, l'hiver dernier, annonçait de si heureuses dispositions au Théâtre-Italien, et dont les journaux de Belgique et de Hollande ont depuis raconté les succès sur diverses scènes, se rend en Italie, où elle va perfectionner son éducation musicale dans les rôles de premier contralto.

*** Une indisposition de Masset a fait changer le spectacle à l'Opéra-Comique jeudi dernier; au lieu de *Richard Cœur-de-Lion* on a donné *l'Ambassadrice*.

*** Quatre pièces sont en répétition à l'Opéra-Comique : *Le Secret*, 3 actes, musique de M. Adam; *le Coup d'épée*, 2 actes, musique de M. Montfort; *Blanche de Mérange*, 1 acte, musique de M. H. Potier; *le Diable à l'école*, 1 acte, musique de M. Boulanger.

*** Hier, samedi, le mariage de notre collaborateur Jules Janin avec mademoiselle Adèle Huet, fille de M. Huet, avocat aux Conseils du roi et à la Cour de cassation, s'est célébré en l'église de Saint-Sulpice. Une foule de notabilités politiques, littéraires et artistiques assistaient à cette cérémonie.

*** Le roi de Prusse vient de rendre une ordonnance qui a pour but de bannir des temples religieux toute musique profane. Il serait bien nécessaire que l'autorité prît chez nous une pareille mssure et forçât nos organistes à jouer autre chose que des ponts-neufs de vaudeville et d'opéra-comique. A chaque instant, dans nos églises, les oreilles sont blessées par des motifs d'un genre si inconvenant, qu'à l'heure de la messe on pourrait se croire au bal; c'est ce qui nous est arrivé hier encore à une messe de mariage célébrée à Saint-Sulpice.

*** On lit dans le dernier numéro de la *Revue et Gazette des Théâtres* : « Un journal annonce que Rossini vient de composer un *Stabat*, et que cette *nouvelle* partition va paraître très incessamment chez M. Troupenas. Cette annonce, on le conçoit, était destinée à produire une grande sensation dans le monde dilettante; mais voici que déjà l'on assure que cette partition est ancienne, qu'elle a été composée en 1832 pour un riche seigneur espagnol qui en a récompensé richement l'auteur en lui adressant une tabatière enrichie de magnifiques diamants. L'on dit encore que ce *Stabat* est devenu la propriété d'un éditeur français par suite de la mort du propriétaire espagnol. Ainsi donc, voici deux éditeurs qui se disputent une même propriété. Si, comme cela est probable, un procès naît de cette discussion, il y aura sans doute de curieuses révélations dont nous tiendrons nos lecteurs au courant. »

*** M. *Jacques Rosenhain* est revenu à Paris, où ses nombreux amis l'attendaient avec impatience. Nous ne doutons pas que cet artiste si distingué, dont l'audition à l'Opéra a été si brillante, ne s'occupe incessamment de la composition d'un opéra pour un de nos théâtres lyriques.

*** C'est, dit-on, madame Morineau Ganivet, élève de Choron et du Conservatoire, qui a conçu le projet de faire revivre la basilique de Longchamps, élevée en 1360, par madame Isabelle, sœur du roi saint Louis. L'exécution du monument est confiée à l'habile architecte M. Charpentier. Quatre cent cinquante mille francs sont nécessaires pour élever cet édifice, auquel on doit faire l'application de quelques précieuses découvertes d'acoustique.

*** Les journaux de l'île Maurice nous apprennent qu'un jeune créole, M. Luidgi (Berger), que nous avons vu débuter avec quelque éclat à la Renaissance, vient d'obtenir dans sa patrie un succès étourdissant. Il a débuté par le rôle d'Arnold, dans *Guillaume-Tell*.

*** Il vient de paraître dans l'*Almanach prophétique pour* 1842 un très beau morceau de musique de M. Félicien David, composé sur les paroles de M. Alfred de Musset : *Le Rhin allemand*. Nous recommandons ce morceau, qui est très supérieur à tous ceux qui ont été publiés jusqu'à ce jour à ce sujet.

*** Un concours aura lieu, mercredi prochain 20, à midi précis, à l'Académie royale de musique, pour des places de seconds-dessus, d'enfants et de basses dans les chœurs. Les personnes qui désireraient concourir sont priées de vouloir bien se faire inscrire au secrétariat de l'Opéra, rue Grange-Batelière, 3.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rouen*, 8 *octobre*. — Les débuts se succèdent avec rapidité. Damoreau, mécontent de l'accueil qu'il a reçu, persiste dans sa résolution de retraite; mademoiselle Cundel, mademoiselle Courtois, MM. Bernard Legros et Payen, semblent destinés à prendre confiance et à s'acclimater.

— 10 *octobre*. — Les chanteurs styriens ont reçu des applaudissements qu'ils méritaient sans doute; l'originalité de leurs chants a un peu étonné leurs audiseurs; nous ne sommes pas faits à cette musique, qui ne peut, sans se décolorer, être produite hors de sa patrie. Les chants italiens plaisent à ceux même qui ne comprennent pas cette langue, par leur douceur et leur harmonie, mais les chants des artistes styriens perdent beaucoup de leur mérite lorsqu'ils retentissent ailleurs que dans les sites, avec lesquels ils s'harmonient et qui les ont inspirés.

*** *Givet.* — L'inauguration de la statue de Méhul, dans sa ville natale, doit avoir lieu d'ici à peu de temps. M. Daussoigne sera chargé de la direction d'un concert monstre donné à l'occasion de cette solennité. Il a, à cet effet, invité les harmonies de Liége, Namur, Dinant, et des autres villes adjacentes à se rendre à Givet.

*** *Bordeaux*, 10 *octobre.* — Rubini, qui était ici depuis deux jours, est parti ce matin pour Bayonne. L'illustre ténor se rend à Madrid, où il va donner des représentations.

*** *Nîmes*, 1er *octobre.* — M. Teisseire a paru successivement dans *la Juive* et dans *Lucie.* De triples salves d'applaudissements ont rendu son admission définitive.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* Sur la demande de M. Snel, chef d'orchestre de la Société royale de la Grande-Harmonie, l'illustre Cherubini a bien voulu envoyer à cette société un plan d'orchestre pour l'immense salle de concerts en construction, rue de la Madeleine ; l'emplacement de chaque instrument, tant pour musique d'harmonie que pour symphonie, s'y trouve indiqué.

*** *Genève.* — Nous avons ici depuis quelque temps un théâtre allemand sous la direction de M. Edel, et qui représente les chefs-d'œuvre de Mozart, Weber, Beethoven, Meyerbeer, Halevy, Spohr, etc., etc. Quoiqu'on parle fort peu l'allemand ici, l'opéra jouit d'une grande faveur et attire beaucoup de monde.

*** *Cassel*, 30 *septembre.* — Hier soir, on a donné sur le théâtre de la cour de cette capitale, à l'occasion du retour de la famille grand-ducale de sa résidence d'été à Cassel, la première représentation du *Guitarrero*, opéra de M. Halevy, traduit en allemand par M. le baron de Wendelsheim. LL. AA. SS. le grand-duc et la grande-duchesse, leur famille, S. A. la duchesse de Saxe-Meiningen et toute la cour assistaient à cette représentation du nouvel opéra du célèbre auteur de *la Juive*, qui a obtenu les suffrages unanimes de la brillante assemblée qui encombrait la salle.

*** *Amsterdam* 1er *octobre.*— Les frères Franco-Mendès ont été invités hier à La Haye par le roi à jouer devant la cour, où ils ont obtenu le plus brillant succès. Une fantaisie sur *la Norma* pour le violon et une grande fantaisie pour le violoncelle sur des motifs de *la Lucie* ont enlevé tous les suffrages. M. Joseph Franco-Mendès a pris froid pendant le voyage d'Amsterdam à La Haye. Il est très dangereusement malade en ce moment, néanmoins les médecins espèrent le sauver.

*** *Berlin.* — Les représentations de madame Pasta sont terminées. Cette grande cantatrice possède encore des restes d'un talent si éminent, que nous avons été trop heureux d'en profiter. Son succès a été pyramidal ; on oubliait la défectuosité de son organe pour se réjouir en voyant cette grande tragédienne représenter les plus beaux ouvrages du répertoire avec une chaleur et une verve admirables. *Hans Sachs*, opéra nouveau de Lortzing, a obtenu un grand et légitime succès, malgré un poëme de peu de mérite. Madame Fischer, de Carlsruhe, la même que l'on applaudissait naguère au théâtre allemand de Paris, est venue pour nous donner quelques représentations. Nous avons entendu, grâce à elle, dans la même semaine, *Fidelio*, *Don Juan*, *Euryanthe*, trois chefs-d'œuvre dignement exécutés.

— 5 *octobre.* — La série de représentations de tragédies grecques qui, par ordre du roi, seront données sur le théâtre de la cour, commencera le 15 octobre, par l'*Antigone* de Sophocle, traduite en vers allemands, pour cette occasion, par le célèbre M. Louis Tieck. La musique, c'est-à-dire les chœurs, les marches, l'ouverture et les entr'actes, est de M. Félix Mendelssohn-Bartholdy, et les costumes ont été dessinés et exécutés sous la direction du célèbre helléniste et archéologue M. Boeckh, de sorte qu'il y a tout lieu de croire qu'ils sont aussi conformes que possible à ceux du théâtre de la Grèce ancienne.

— 7 *octobre.* — M. Meyerbeer vient de mettre en musique sept chants religieux (*geistliche lieder*), de Klopstock, pour quatre voix (soprano, contralto, ténor et basse-taille), avec chœurs et accompagnement de grand orchestre. Ces compositions ont été exécutées hier au soir dans les salons de M. Winterhalter, où se trouvait réuni tout ce que Berlin renferme d'artistes et de dilettanti distingués, ainsi qu'un grand nombre d'autres personnages célèbres, tels que MM. Louis Tiek, Auguste-Guillaume de Schlegel, Schelling, etc. Les nouvelles compositions de l'illustre auteur de *Robert-le-Diable* ont obtenu les suffrages unanimes de l'assemblée, et tous les connaisseurs s'accordent à dire qu'elles peuvent figurer avec avantage à côté des plus célèbres ouvrages de musique sacrée qui existent. Les partitions de ces chants religieux seront publiées incessamment avec paroles allemandes, françaises et italiennes. — Mademoiselle Tuczeck, jeune cantatrice d'un talent éminent, actuellement attachée au théâtre impérial et royal du château (*Burg-Theater*), est arrivée dans notre ville, où elle doit donner une série de représentations sur le théâtre royal du Grand-Opéra. Mademoiselle Tuczeck fera son premier début ici dans *le Guitarrero*, de M. Halevy, qui n'a pas encore été exécuté à Berlin, et qu'on monte maintenant à ce théâtre.

— 8 *octobre.* — Par une ordonnance royale d'hier, M. Mendelssohn-Bartholdy a été nommé maître de chapelle de S. M., et cette nomination a déjà été communiquée officiellement aux artistes à la tête desquels il se trouve maintenant placé. Le roi ayant manifesté le désir d'entendre exécuter une composition célèbre par un personnel très nombreux, on vient de mettre à l'étude l'oratorio de Judas-Machabée, de Haendel, qui sera exécuté très prochainement dans l'église de la garnison de cette capitale, par huit à neuf cents artistes et dilettanti, sous la direction de M. Mendelssohn-Bartholdy, qui, par ce festival, fera son entrée dans ses nouvelles fonctions.

*** *Francfort.* — *La Favorite*, de Donizetti, a été représentée ici avec un succès d'enthousiasme. M. Capitaine et M. Pirchek ont été rappelés. On a généralement remarqué dans cet ouvrage les progrès notables de Donizetti dans la musique dramatique. Cet ouvrage attirera long-temps la foule à notre théâtre. Liszt a donné un concert au bénéfice de la Mozart Stiftung, dans lequel il a joué le septuor de Hummel, la sérénade et *Ave Maria* de Schubert, et une nouvelle fantaisie sur des motifs de *Don Juan*, qui a produit un très grand effet. Rosenhain, notre compatriote, a donné une brillante matinée devant un nombreux auditoire d'artistes et d'amateurs, où il a fait entendre un nouveau trio de sa composition, que tous les connaisseurs regardent comme son chef-d'œuvre.

*** *Leipzig.* — On s'occupe de *la Favorite* de Donizetti, qui sera représentée ici sous peu de jours.

*** *Prague.* — L'opéra *Guido et Ginevra*, d'Halevy, continue à jouir de la faveur de notre public, qui aime beaucoup toutes les œuvres de l'auteur de *la Juive.* On a donné dernièrement, trois fois dans une semaine, *l'Eclair*, et toujours la salle pouvait à peine contenir la foule qui se pressait aux portes d'entrée. On a mis à l'étude *le Guitarrero*, que nous attendons avec impatience. *Le Brasseur de Preston*, que l'on nous a donné récemment, a été sifflé, et c'est tout simple. Un public assez avancé en musique pour applaudir avec enthousiasme la musique d'Halevy ne peut se laisser imposer des opéras d'Adolphe Adam. Aussi *le Brasseur* ne sera plus représenté.

*** *Vienne.* — On vient de redonner *les Deux Journées* de Cherubini avec un succès d'enthousiasme.

*** *Dresde.* — La dernière représentation de Moriani et madame Ungher a eu lieu ici le 5 septembre. Madame Ungher se retire du théâtre et habitera Florence.

*** *Varsovie.* — A l'exposition des arts et métiers qui a eu lieu ici, on a remarqué deux violons et un alto fabriqués par M. Kanigoffisky, d'après des modèles de Stradivarius. On dit que la ressemblance est si frappante que le connaisseur le plus habile ne pourrait pas les distinguer des originaux. Les sons en sont pleins et d'une grande pureté, et le vernis paraît être le même que celui dont se servait le célèbre Stradivarius.

*** *Stockholm*, 1er *octobre.* — Mardi dernier, mademoiselle Taglioni a pris congé de notre public dans le gracieux ballet de *la Révolte au Sérail.* Le lendemain, elle a eu l'honneur d'être reçue par la reine, qui lui a fait présent d'une paire de bracelets en diamants. Hier matin, cette célèbre artiste a quitté Stockholm pour se rendre par Helsingberg et Elseneur à Copenhague, en Danemark, et de là sur le continent. Mademoiselle Taglioni a donné ici onze représentations, dont dix en vertu de l'engagement qu'elle avait contracté avec la direction du théâtre et une à son bénéfice exclusif. La totalité de la recette de cette dernière représentation a été envoyée par elle à l'administration générale des établissements de bienfaisance de Stockholm.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez J. MEISSONNIER, éditeur, 22, rue Dauphine.

GISELLE,

Ballet par **AD. ADAM.**

AD. ADAM. Valse pour le piano.	5 »
— Valse réduite.	2 »
— Galop pour le piano.	5 »
— Galop réduit.	2 »
— Pas des vendanges.	2 »
CARCASSI. Op. 72. Six petits Airs pour la guitare, en deux livres, chaque.	4 50
LE CARPENTIER. 28e Bagatelle pour le piano.	5 »
H. LEMOINE. Quatre Rondinos pour le piano, en deux livres. Chaque.	6 »
H. ROSELLEN. Op. 38. Divertissement militaire sur la Marche des vignerons.	7 50
— Op. 39. Fantaisie brillante.	7 50
MUSARD. Deux Quadrilles. Chaque.	4 50
TOLBECQUE. Deux Quadrilles. Chaque.	4 50
— Suite de valses.	4 50

AD. ADAM. Ballade pour chant. . . . . 2 »
— Partition pour piano solo. . . . 30 »

Incessamment les ouvrages de MM. Doehler, Kalkbrenner, Artôt, Henri Herz, E. Wolff et Tulou.

En vente chez CANAUX, éditeur,

rue des Fossés-Montmartre, 21.

16 NOUVELLES ÉTUDES pour *le Piano*, par J.-B. CRAMER, préparatoire à son premier livre. 12 »

24 PRÉLUDES d'utilité générale, et surtout à l'usage des *jeunes élèves*, par J.-B. CRAMER. 6 »

3 NOCTURNES pour *le Piano*, par J.-B. CRAMER.
N. 1. La Gracieuse. 3 fr. 50 c. — N. 2. La Brillante, 4 fr. — N. 3. La Sentimentale, 3 fr.

MAZOURKA pour le Piano, par J.-B. CRAMER. 3 75

36 PRÉLUDES MÉLODIQUES ou *Pensées musicales* en forme de Cadences, Improvisations et Caprices pour le Piano, par J.-B. CRAMER. Divisés en 3 livres. Chaque. 10 »

SOUVENIR DE NAPLES, Tarentelle pour le Piano à 4 mains, par J.-B. CRAMER. 7 50

LES NUITS ITALIENNES. 4 Mélodies pour le Piano, par LEFEBURE-WELY. Ornées d'une jolie lithographie. 9 »

EN VENTE :

CHEZ MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU.

Fantaisie brillante

SUR LES MOTIFS DE

ROBERT-LE-DIABLE,

DE MEYERBEER.

PAR

F. LISZT.

Prix : 9 fr.

LE DEUXIÈME LIVRE

DES

ÉTUDES POUR LE PIANO,

par

ED. WOLFF.

OEuvre 50. Prix, net : 12 fr.

Sous presse, pour paraître prochainement, la deuxième édition du 1er livre des *Etudes* de E. WOLFF.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*).

MUSIQUE VOCALE.

BORDOGNI (MARCO). Douze nouvelles Vocalises pour mezzo-soprano. 6e livre avec le portrait de l'auteur.	25 »
BIZOT. Ne tremble pas!	2 »
— C'est elle!	2 »
BOULANGER. Elle ne reviendra pas!	2 »
CLAPISSON. Le Ramoneur au soleil.	2 »
DEVIENNE (E.). Buvons à nos amours!	2 »
DONIZETTI. Romance de Marie Rudens, pour basse.	3 »
— Morceaux détachés de *la Favorite*, avec acc. de guitare.	
HALEVY. Airs détachés du *Guitarrero*, avec accomp. de guitare.	» »
H. HERZ. Le Cloître; mélodie, paroles de Crevel de Charlemagne.	4 50
— Le Naufrage du jeune marin; mélodie.	4 50
HUBERTI. Le pauvre Nègre, scène pour voix de basse.	4 50
KASTNER. Six chœurs à 3 voix, à l'usage des pensionnats.	5 »
MASINI. La Fête des bergers, tyrolienne.	2 »
— Les Airs de page.	2 »
MOZIN. Lionel Foscari, grande scène chantée à l'Institut. N° 1. Romance.	2 »
2. Air pour ténor.	3 »
3. Air de basse.	3 »
NOEL ANDRÉ. Le Poëte mourant.	2 »
— Le Chien de la montagne.	2 »
PACINI (Mlle). L'Archer de la comtesse.	2 »
PARIZOT. Les Tire-laine, duo moyen-âge.	2 »
*** Le Cidre de Normandie, parodie	2 »

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

Musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LA **FAVORITE**, DE DONIZETTI.

LE **GUITARRERO**, DE F. HALEVY.

Morceaux et Arrangements pour divers instruments sur les motifs de ces deux opéras.

Partitions.

Grande partition et parties d'orchestre de *la Favorite*. Chaque. 300 »
Id. *Id.* du *Guitarrero*. Ch. 150 »
LA FAVORITE, partition, piano et chant. *Net.* 40 »
LE GUITARRERO, *id.* *id.* *Net.* 25 »
LA FAVORITE, *id.* piano solo. *Net.* 25 »
Id. *id.* piano à quatre mains. *Net.* 25 »
Ouverture de *la Favorite* et du *Guitarrero* à grand orchestre. Chaque. 15 »
Les mêmes, en partition. Chaque. 18 »

Piano.

Ouverture de *la Favorite*. 5 »
Id. du *Guitarrero*. 5 »
DÉJAZET. E. Op. 28. Caprice brillant sur *la Favorite*. 6 »
DOEHLER. Op. 35. Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 7 50
DUVERNOY. Op. 107. Rondo-galop sur *la Favorite*. 6 »
STEPH. HELLER. Op. 22 Quatre rondeaux sur *la Favorite*, divisés en deux suites. Chaque. 5 »
— Op. 23. *Id.* sur *le Guitarrero*, *id.* Chaque. 5 »
F. HUNTEN. Quatre airs de ballets de *la Favorite*. Chaq. 6 »
N. 1. Chœur dansé. — N. 2. Pas de trois. — N. 3. Pas de six. — N. 4. L'Espagnole.
KALKBRENNER. Op. 150. Rondoletto sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 151. Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
LECARPENTIER. 24e et 25e bagatelle sur *la Favorite*. Chaq. 5 »
— 26e et 27e bagatelle sur *le Guitarrero*. Chaque. 5 »
— Op. 42. Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
OSBORNE. Op. 40. Fantaisie sur *la Favorite*. 6 »
— Op. 39. Fantaisie sur *le Guitarrero*. 6 »
ROSELLEN. Op 36. Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 35. Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, quatre suites de mélanges des morceaux de *la Favorite*. Chaque. 6 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux du *Guitarrero*. Chaque. 6 »
— Op. 31. N° 1. Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
N° 2. Divertissement, *id.* 6 »
— Op. 32. Rondoletto-valse sur *le Guitarrero*. 6 »
SOWINSKI. Op. 52. Morceau de concert sur la Favorite. 7 50
— Op. 55. Fantaisie brillante sur le Guitarrero. 7 50
ED. WOLFF. Op. 43. 3 fantaisies sur *la Favorite*. Chaq. 6 »
— Op. 47. Grande fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50
— Op. 49. 2 Divertissements sur *le Guitarrero*. Chaq. 6 »
— Op. 50. Grand morceau de salon sur la Favorite. 7 50

Piano à 4 mains.

Ouvertures de *la Favorite* et du *Guitarrero*. Chaqne. 6 »
LECARPENTIER. Op. 43. Quatre divertissements sur *la Favorite*. Chaque. 6 »
— Op. 45. Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 6 »
WOLFF. E. Op. 57. Grand duo sur la Favorite. 9 »
— Op. 58. Fantaisie brillante sur le Guitarrero. 9 »

Piano et Violon concertants.

N. LOUIS. Op. 103. Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 104. *Id.* sur *le Guitarrero*. 7 50
H. PANOFKA. Mosaïque, deux suites de mélanges des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 9 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux favoris du *Guitarrero*. Chaque. 9 »

Piano et Violoncelle.

SELIGMANN. Op. 22. Nocturne sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 24. 4e Divertissement espagnol sur *le Guitarrero*. 7 50

En quatuor pour 2 violons, alto et basse, ou flûte, violon, alto et basse.

G. DONIZETTI. *La Favorite*, arrangée par R. Wagner, trois suites. Chaque. 12 »
— Ouverture, *id.* 6 »
HALEVY. *Le Guitarrero*, deux suites. Chaque. 2 »
— Ouverture, *id.* 6 »

Deux violons.

La Favorite, arrangée par R. Wagner, trois suites, ch. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
Le Guitarrero, *id.*, deux suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50

Violon seul.

H. PANOFKA. Mosaïques, deux suites de mélanges des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des principaux morceaux du *Guitarrero*. Chaque. 5 »
— Op. 31. Divertissement sur *la Favorite*, avec accompagnement de piano. 6 »
— Op. 32. 2 Nocturnes sur le Guitarrero, avec accompagnement de piano. 6 »

Deux flûtes.

La Favorite, arrangée par E. Walckiers, trois suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
Le Guitarrero, *id.*, deux suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50

Deux Cornets à pistons.

G. DONIZETTI. Airs de *la Favorite*, deux suites. Chaque. 7 50
— Le même opéra pour Cornet seul. 7 50
F. HALÉVY. Airs du *Guitarrero*, deux suites. Chaque. 7 50
— Le même opéra pour Cornet seul. 7 50

Cornet avec acct de Piano.

GALLAY. Op. 51. Fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
SCHILTZ. Op. 101 24e fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
— Op. 102. 25e fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50

Musique militaire et Harmonie.

SCHILTZ. Trois pas redoublés sur *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Trois pas redoublés sur *le Guitarrero*. Chaque. 5 »
Le Guitarrero, l'ouverture arrang. par Schiltz. 15 »
— Les airs arrangés en une suite. 24 »
La Favorite, l'ouverture arrangée par Schiltz. 15 »
— Les airs arrangés en deux suites. Chaque. 24 »

Quadrilles pour divers instruments.

J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs de *la Favorite*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes, arrangés à quatre mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes en quintette. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Chaque. 4 50
J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs du *Guitarrero*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes arrangés à 4 mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes pour quintette. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Pour chaque instrument. 4 50

8e Année. — 1841. N° 56.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Départ.	Étrang.
Paris.		
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 24 octobre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STÉPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF. etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;
6. DIX CONCERTS.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 7 novembre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES,

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, J. Fontana, Stéphen Heller, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelsohn, A. Méreaux, Moschelès, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Et une *Valse* de *Rossini* en fac-simile de son écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Labarre, Niedermeyer, Rosenhain, Félicien David, Maurice Bourges, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

A dater du 15 novembre, et pendant tout l'hiver,

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

2 chaque mois.

SOMMAIRE. Un *Requiem;* par **PAUL SMITH.** — Une soirée heureuse, fantaisie sur la musique pittoresque; par **RICHARD WAGNER.** — Curiosités musicales : l'orgue des chats; par **G. E. ANDERS.** — Études biographiques : Lorenzo Salvi. — Revue critique; par **H. BLANCHARD.** — *Stabat* de Rossini. — Correspondance étrangère. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro, BARCAROLE, par Th. DOEHLER, expressément composée pour la Gazette musicale. Au premier jour nous publierons une nouvelle de GEORGE SAND, avec musique par F. HALEVY.

UN REQUIEM.

— Comment! c'est possible? il est mort!..

— Mais oui, monsieur, voilà le billet, et demain matin on l'enterre en musique: c'est M. Deschamps qui est venu vous le dire.

Adrien n'en demanda pas davantage à son portier et courut à l'instant même chez son ami, Deschamps, pour apprendre des détails sur l'événement funèbre dont il venait de lire le bulletin. Le défunt, Jules Rosier, était un jeune musicien qui donnait plus que des espérances et s'était déjà signalé par d'heureux essais tant dans le genre religieux que dans le genre dramatique. Sa première œuvre, exécutée publiquement, avait été composée pour une cérémonie pareille à celle dont il allait à son tour devenir le héros. Il s'agissait des funérailles d'un

général de l'empire, et comme l'exécuteur testamentaire connaissait beaucoup Rosier, il lui avait commandé un hymne de deuil et de regret, entrecoupé de fanfares guerrières. L'hymne produisit beaucoup d'effet, et quelques semaines plus tard, le directeur de l'Opéra-Comique chargea l'auteur d'écrire une partition sur un sujet pastoral. Hélas! la partition restait inachevée: quoique riche d'avenir, le pauvre jeune homme n'avait pas eu le temps de la terminer; la mort avait marché plus vite que son inspiration; elle était venue tout-à-coup glacer cette main qui modulait des chants doux et légers, couvrir de son ombre affreuse ce papier déjà tout semé d'idées fraîches et riantes!

Après avoir causé pendant une heure avec Deschamps, Adrien rentra chez lui le cœur triste et brisé, la tête remplie de sombres réflexions. C'est donc ainsi que le sort se joue de nos travaux, de nos efforts, de nos espérances! Mourir à vingt-cinq ans sur le seuil de la gloire, de la fortune! mourir sans avoir vécu, car est-ce vivre que de lutter péniblement contre toutes les difficultés, toutes les misères pour se frayer un chemin vers quelque chose qui fuit devant vous, qui vous échappe? Si l'on ne peut pas même compter sur la vie, à quoi bon se soucier du reste! si le sol manque sous vos pieds, que sert de se fatiguer à y construire un édifice?

Le chagrin d'Adrien était d'autant plus vif, que Rosier et lui avaient eu le même maître, qu'ils avaient suivi la même carrière à la distance de deux ou trois années qui formaient la différence d'âge entre eux deux; Rosier les comptait en plus, Adrien en moins. Cette différence avait cela de bon que, sans les empêcher d'être amis, elle les empêchait d'être rivaux. Adrien trouvait tout simple que Rosier fût plus avancé que lui, et même ses succès lui semblaient de bon augure; il se disait: « Après lui, mon » tour viendra; son exemple est là pour m'encourager et » me soutenir. » Maintenant tout était dit; plus de succès, plus d'émulation, plus d'exemple! Encore un jour, et la terre aurait tout englouti, tout dévoré! Comment, en pareil cas, se défendre de l'idée qu'on pourrait aussi être frappé d'un même coup de foudre?

Adrien se coucha sous le poids d'une mélancolie amère et profonde: au lieu de s'endormir, il ne fit que songer au malheur du pauvre Rosier; il le revoyait sans cesse tel qu'il l'avait vu si souvent; il reprenait tout seul les conversations que tant de fois ils avaient ébauchées ensemble. Il se rappelait tout ce que Rosier lui avait dit de sensé, d'ingénieux sur la manière de parvenir, sur le fonds de talent nécessaire, indispensable, et sans lequel on ne peut prétendre à rien, sur le concours de hasards encore plus nécessaire, plus indispensable, et par l'aide duquel on arrive à tout. — C'est pourtant, se disait-il, son hymne funèbre qui l'avait lancé! Jusque là il était obscur: personne ne pensait à lui; pas un éditeur ne lui aurait acheté une romance, pas un directeur ne lui aurait confié un poëme de rebut! Ce que c'est qu'une circonstance, un hasard! Demain on l'exécutera, cet hymne célèbre; on l'entourera de fragments empruntés à divers maîtres morts et vivants. Ce sera un *Requiem* un peu bigarré, une espèce de pastiche mortuaire. Si j'avais eu quelque morceau à y fourrer, un *Tuba mirum*, un *Lacrymosa*, un *Sanctus*, j'aurais saisi l'occasion, j'aurais payé ma dette à l'amitié, et peut-être en même temps aurais-je fait mes affaires. Qui sait? voilà un compositeur de moins, un ouvrage à terminer, une place à prendre. Les concurrents avides ne manqueront pas; et si je ne me mets pas sur la brèche, si je ne produis pas mes titres?...

Là-dessus, et par une de ces impulsions rapides, irrésistibles, auxquelles les âmes d'artistes sont sujettes, Adrien se mit à chercher un thème musical sur quelques uns des textes sacrés dont une messe se compose. Après les avoir parcourus presque tous, celui d'*Agnus Dei* lui sourit plus que les autres; une mélodie lui apparut, se déroula, se dessina dans son cerveau; il l'essaya d'abord à demi-voix, puis à voix haute, et s'écria, en se dressant sur son séant: — Ma foi, ce n'est pas mal!... c'est très bien!... Si j'avais le temps!... Et pourquoi ne l'aurais-je pas? La nuit me suffit pour écrire: demain, au point du jour, j'irai trouver Deschamps; on répète chez lui. J'aurai mes chanteurs sous la main; ils lisent tous comme des anges! Rosier n'eut guère plus de temps pour improviser son hymne: serais-je moins actif que lui? Vite à l'ouvrage!

S'élancer hors du lit, allumer une bougie, prendre une plume, de l'encre, du papier réglé, s'installer entre une table et un piano, tout cela ne demanda pas deux minutes. Et voilà notre jeune artiste qui s'enflamme par degrés, dont les traits contractés par la douleur s'épanouissent de joie. Il a trouvé son thème; il le tient, le maîtrise, le domine! Les développements de l'idée première se pressent en abondance sous sa plume: l'harmonie se range d'elle-même, et en docile esclave, sous la mélodie. Jamais Adrien n'a travaillé avec plus de facilité; jamais la verve ne l'a saisi avec plus d'empire, de soudaineté, d'enthousiasme, si bien que cette nuit commencée dans l'angoisse s'achève dans l'extase. Il ne fait pas jour encore, et Adrien a fini d'écrire, de copier, il éprouve la plus vive impatience de montrer son œuvre à quelqu'un. Six heures sonnent: il n'y tient plus; il s'habille à la hâte, il sort en courant, et s'en va frapper à la porte de Deschamps, dans la maison duquel tout dormait encore. La porte ouverte, et non sans peine, il franchit d'un bond les quatre étages; il réveille Deschamps comme il avait réveillé le portier:

— C'est moi, c'est moi, lui crie-t-il par le trou de la serrure: ouvrez, dépêchez-vous!

— Eh! qui diable vous amène de si bonne heure?

— Vous le saurez.

Deschamps avait laissé la veille Adrien si triste, si abattu, qu'il fut tenté de ne pas le reconnaître en le voyant si animé, si rayonnant.

— Je n'ai pas dormi de la nuit, dit Adrien.

— Moi j'ai dormi très mal, répond Deschamps: c'est le chagrin.

— Oui, le chagrin.... J'en ai profité pour faire un *Agnus Dei* sur lequel je viens vous consulter. J'en suis très content; j'espère que vous le serez aussi. Tenez, je vais vous le dire, écoutez!... Si vous vouliez même chanter une partie?

— J'ai à peine les yeux ouverts.

— C'est juste. Eh bien! je chanterai seul. C'est à neuf heures qu'on répète, n'est-ce pas? Le service n'est que pour midi. Si vous trouvez quelque chose à redire, j'aurai bien le temps!...

Adrien chante, Deschamps approuve, sauf quelques retouches qu'il conseille en deux endroits. Adrien corrige, chante derechef; Deschamps approuve sans restriction et même avec une certaine chaleur. Ils déjeunent tous les deux, et pendant le déjeuner Adrien ne pense

qu'à l'*Agnus*, ne parle que de l'*Agnus*. Neuf heures sonnent; les musiciens arrivent: à chacun d'eux l'*Agnus* est annoncé, une partie distribuée; toujours l'*Agnus*, rien que l'*Agnus*, et plus un seul mot du défunt! Les musiciens, chose rare, s'enthousiasment pour l'œuvre d'Adrien, le félicitent, lui prédisent des succès. De compliments en compliments Adrien s'exalte : son imagination se promène dans les espaces. On se rend à l'église; l'effet de l'*Agnus* grandit encore sous les voûtes sonores : le cœur d'Adrien nage dans la joie, et il se dit en lui-même :

— Ah! s'il y avait là quelque directeur, quel bonheur pour moi!

Enfin ce jour, qui se présentait pour Adrien sous un aspect sinistre, fut réellement l'un des plus beaux de sa vie; il en vint jusqu'à se reprocher le sentiment d'orgueil et de satisfaction, dont il sentait déborder son cœur. Mais que voulez-vous? les artistes sont ainsi faits : le vulgaire ne comprendra jamais tout ce qui peut se passer d'étrange, de contradictoire dans leur esprit. Talma, tout en pleurant la mort d'une personne chère, étudiait dans la glace l'expression que les sanglots donnaient à sa physionomie pour la reproduire sur le théâtre au profit de l'art! Un dramaturge célèbre, baigné des pleurs que lui arrachait la mort d'une fille, *essayait de répandre un peu de gaîté* (ce sont ses termes) sur un opéra, dont la première représentation était prochaine!

Trois jours après le service funèbre du pauvre Rosier, plusieurs journaux de Paris répétèrent la note suivante, évidemment communiquée : « Les arts viennent de faire » une grande perte en la personne de ...., etc., etc. Vi- » vement affecté de cette mort si soudaine et si cruelle, » l'un de ses amis les plus intimes et de ses émules les » plus distingués, M. Adrien, a improvisé, pendant la » nuit qui précéda les obsèques, un *Agnus Dei* de la plus » belle facture, et remarquable surtout par l'expression » d'une douleur profonde, qui s'est communiquée aux » assistants. Il paraît certain que l'auteur de ce morceau » supérieur sera chargé par le directeur de l'Opéra-Co- » mique de terminer la partition de l'ouvrage en un acte » auquel le jeune compositeur, enlevé si vite aux arts et » à l'amitié, n'a pu mettre la dernière main. »

Paul Smith.

UNE SOIRÉE HEUREUSE.

Fantaisie sur la musique pittoresque.

C'était par une belle soirée de printemps; de chaudes ondulations glissaient par intervalles dans les airs, et nous annonçaient l'été, comme de brûlants soupirs d'amour. Nous suivions la foule qui se dirigeait vers un jardin public hors barrière : un corps de musiciens ouvrait ce soir-là une série de concerts qu'ils donnent annuellement dans cette localité. C'était une véritable fête : mon ami R... semblait dans l'extase. Avant que le concert ne commençât, il était déjà tout enivré d'harmonie; il prétendait que c'était la musique intérieure qui d'avance vibrait et retentissait en lui. Nous nous établîmes sous un grand chêne : c'était notre place ordinaire; on y était isolé de la foule, et l'on y entendait très distinctement la musique. De tout temps nous avons pris en pitié les malheureux auditeurs qui s'obstinent à se placer le plus près possible de l'orchestre; nous ne pouvons nous expliquer le plaisir qu'ils semblent trouver à *voir* en quelque sorte la musique au lieu de l'entendre; à suivre avec une anxiété curieuse les moindres mouvements des exécutants; à guetter le moment où le timballe, après avoir scrupuleusement compté les pauses, se dispose enfin à prendre sa part de la fête, et à faire gronder son instrument sous quelques coups vigoureux. Rien de plus prosaïque, rien qui désillusionne plus que les joues bouffies, les traits grotesquement contractés du trombone ou du cor, les mouvements saccadés des mains qui grimpent le long des chanterelles, des basses et des violoncelles, ou même l'éternel *va et vient* de l'archet des violons. Voilà pourquoi nous avions choisi une place, où sans rien perdre des nuances les plus délicates du jeu des instruments, nous nous épargnions l'aspect de l'orchestre.

On nous donna de fort belles choses, entre autres la symphonie de Mozart en *mi* bémol et celle de Beethoven en *la*. Quand le concert fut fini, mon ami resta en face de moi, les bras croisés sur la poitrine, muet, la figure souriante. La foule s'écoulait à petit bruit; quelques personnes demeurèrent attablées çà et là dans les bosquets; l'air du soir se refroidissait aux premières bouffées du vent de la nuit.

— Si nous prenions un verre de punch, dit R... en se levant pour appeler le garçon.

Nous nous trouvions dans une de ces dispositions d'esprit qui sont trop précieuses pour ne pas chercher à les prolonger. Le punch ne pouvait que bien faire, et nous maintenir dans notre exaltation artistique. J'acceptai avec joie l'offre de R..., et bientôt après un bol assez volumineux faisait jouer devant nous ses flammes bleuâtres.

— Que dis-tu de l'orchestre, demandai-je à R... après les premières rasades? Es-tu satisfait de la manière dont il a exécuté la symphonie?

— Eh! que parles-tu d'exécution, répondit-il! Il y a des moments où les ouvrages que j'affectionne, si mal qu'ils soient joués, ne m'en plongent pas moins dans le ravissement; et tu sais que j'ai l'ouïe très susceptible. Ces moments sont rares, à la vérité, et ils n'exercent leur doux empire sur moi, que quand mon âme est en parfaite harmonie avec ses organes matériels. Il suffit alors de la plus légère impulsion extérieure, pour que le morceau qui répond complètement à ce que j'éprouve en moi-même, retentisse aussitôt dans mon cœur avec une perfection idéale, et telle que le meilleur orchestre du monde ne saurait y atteindre. Dans ces moments-là, mon ouïe, si difficile d'ailleurs, est assez souple pour que le *couac* d'un hautbois ne provoque tout au plus chez moi qu'un léger mouvement d'impatience; avec un indulgent sourire je laisse glisser sur mon oreille le son faux d'une trompette, sans que le sentiment de béatitude où je me trouve en souffre, et sans que je cesse pour cela de me faire accroire que j'assiste à une exécution irréprochable. Or, dans une telle disposition d'esprit, rien ne me révolte plus que de voir un fat à l'oreille dédaigneuse qui s'indigne contre ces petits accidents, et qui s'en ira demain admirer au théâtre les roulades discordantes de quelque cantatrice en renom qui blessent tout à la fois les nerfs et l'âme. C'est que chez les connaisseurs au goût si subtil et si superbe, la musique n'est qu'une affaire d'oreilles, souvent même ils n'en jugent que par les yeux. Je me rappelle avoir vu de ces messieurs qui, après avoir laissé passer une note fausse sans froncer le sourcil, l'instant

d'après se bouchaient les oreilles, quand ils voyaient l'artiste troublé et confus, hocher la tête en signe de dépit.

— Eh quoi! objectai-je, tu t'emportes contre les gens à l'ouïe délicate; et tant de fois je t'ai vu irrité jusqu'à la fureur par l'intonation quelque peu douteuse d'une virtuose de théâtre?

— Aussi, s'écria R..., c'est d'aujourd'hui, du moment actuel que je parle. Dieu sait que la plus légère tache dans le jeu des plus célèbres violonistes est capable de me faire sortir des gonds; que je maudis parfois les meilleures cantatrices, si satisfaites qu'elles puissent être de leurs vocalises; qu'il m'arrive même de ne pas trouver le moindre accord entre les divers instruments de l'orchestre le mieux conduit. Je tombe dans ce rigorisme excessif les jours où mon bon génie me quitte, où je mets mon bel habit pour me mêler parmi les dames élégamment parées, et parmi les messieurs frisés et parfumés, dans l'espoir que le bonheur que j'ai perdu rentrera dans mon cœur par les oreilles. Il faut voir avec quelle anxiété scrupuleuse je pèse alors les jeux, et mesure les vibrations les plus fugitives. Quand la voix de mon cœur se tait, oh, alors! je suis tout aussi pointilleux que tous ces fats qui m'ont remué la bile aujourd'hui; et il y a des heures où une sonate de Beethoven pour violon ou violoncelle pourrait me mettre en fuite. Que béni soit le Dieu qui créa le printemps et la musique! Aujourd'hui je suis heureux, et je puis te dire que je le suis!

En parlant ainsi, il remplit de nouveau les verres, et nous les vidâmes jusqu'à la dernière goutte.

— Et moi aussi, lui dis-je, moi aussi je me sens heureux! Et comment ne le serait-on pas, lorsque, dans une parfaite tranquillité d'esprit, et avec un doux sentiment de bien-être, on vient d'entendre deux compositions qui paraissent avoir été inspirées par le Dieu de la joie noble et pure? Il me semble que ce fut une idée heureuse de rapprocher ainsi la symphonie de Mozart de celle de Beethoven; j'ai cru découvrir une merveilleuse parenté entre ces deux ouvrages; tous les deux peignent les transports qu'inspire à l'âme humaine la certitude d'avoir été créée pour le bonheur, transports que relève et sanctifie le pressentiment du monde immatériel. Toutefois, entre ces deux symphonies il y a cette différence, à mon avis, que chez Mozart le langage du cœur s'exhale en doux et tendres désirs, tandis que dans l'œuvre de son rival le désir s'élance audacieusement vers l'infini. Dans la symphonie de Mozart, c'est la plénitude du sentiment qui prédomine; dans celle de Beethoven, c'est la conscience courageuse de la force.

— Que j'aime, reprit mon ami, que j'aime à t'entendre caractériser ainsi ces sublimes compositions instrumentales! Ce n'est pas que je croie que, dans ces aperçus rapides, tu en aies révélé le sens complet dans toute sa profondeur. On ne saurait le sonder, on saurait encore moins l'exprimer dans aucune langue humaine; tout comme la musique est impuissante à rendre d'une façon claire et précise ce qui est du ressort exclusif de la poésie. Il est vraiment malheureux que tant de gens veuillent à toute force se donner la peine inutile de confondre le langage musical avec celui de la poésie, et de vouloir compléter par l'un ce qui, d'après leurs vues étroites et bornées, resterait incomplet dans l'autre. C'est une vérité établie à tout jamais: là où le domaine du langage poétique cesse, commence celui de la musique. Rien ne me paraît plus insupportable, que tous ces contes niais sur lesquels on prétend que ces compositions se fondent. Il faut qu'ils soient complètement dépourvus de sensibilité et d'intelligence artistique, ceux qui, pour suivre avec un intérêt soutenu l'exécution d'une symphonie de Beethoven, sont obligés de supposer que, dans les épanchements de son divin génie, l'auteur ait voulu développer quelque roman vulgaire, ce qui fait qu'ils sont tentés de lui chercher noise quand quelque coup imprévu vient déranger l'économie de leur historiette. Ils s'écrient alors avec dépit que le compositeur manque d'unité et de clarté, et qu'il n'y a pas d'harmonie dans les diverses parties de son œuvre!

— Il ne faut pas leur en vouloir, répliquai-je; laisse chacun, selon la portée de ses facultés imaginatives, combiner des contes plus ou moins insipides qui seuls les mettent à même de prendre goût à ces grandes révélations musicales. Combien n'y a-t-il pas de prétendus connaisseurs qui ne sauraient en jouir qu'à l'aide de ces suppositions? Après tout, tu conviendras que, de cette façon, le nombre des admirateurs de notre Beethoven a reçu un accroissement considérable. Il faut même espérer que, par ce moyen, les œuvres du grand compositeur finiront par arriver à une popularité que, certes, elles n'obtiendraient jamais, si tout le monde leur prêtait un sens purement idéal.

— Au nom du ciel, dit R... vivement, voudrais-tu revendiquer pour ces saintes productions de l'art cette popularité banale, fléau de tout ce qu'il y a de noble et de grand? Il ne manquerait plus que de réclamer pour elles l'honneur de faire danser les paysans au son des rhythmes inspirateurs par lesquels elles se sont manifestées ici-bas!

— Tu vas trop loin, répondis-je avec calme; je ne demande pas pour les symphonies de Beethoven la gloire de la rue ni du cabaret de village; mais ne serait-ce pas pour ces œuvres un mérite de plus, si elles pouvaient parfois dilater le cœur étroit de l'homme du monde ordinaire?

— Je ne veux pas qu'elles aient un mérite quelconque ces symphonies, répliqua R... avec un mouvement d'impatience; elles existent par elles-mêmes, pour elles-mêmes, et non pas pour mettre en joie les épiciers. Que celui qui en a la volonté et la force, cherche à comprendre ces révélations, il aura bien mérité de lui-même et de son bonheur; mais elles ne sont nullement tenues de s'imposer aux intelligences bornées.

Je remplis les verres en riant.

— Toujours le même! toujours fantasque! Tu sais qu'au fond nous sommes d'accord, mais tu t'obstines à ne vouloir pas me comprendre. Laissons tout bonnement de côté la popularité des symphonies de Beethoven, et fais-moi le plaisir de me mettre dans la confidence des sensations que les deux symphonies t'ont fait éprouver tantôt.

Le léger nuage qui avait voilé le front de mon ami se dissipa bientôt. Les yeux fixés sur les vapeurs qui s'élevaient du bol placé entre nous deux, il se prit à sourire:

— Mes sensations? Que veux-tu que je t'en dise? Je respirais avec bonheur l'air tiède d'un soirée de printemps; il me semblait que j'étais assis sous un grand chêne, et qu'à travers les voûtes de verdure je voyais briller le ciel étoilé; et puis j'éprouvais encore mille autres choses que je ne saurais exprimer; et voilà tout.

— Pas mal; sans doute pendant ce temps-là il semblait à tel de nos voisins qu'il fumait un cigarre en prenant sa

demi-tasse, et qu'il échangeait des œillades avec une jeune dame en robe bleue.

— Assurément, reprit R... d'un air sarcastique. Et le timbalier donc! celui-là, j'en suis sûr, se figurait qu'il battait ses enfants mal appris qui tardaient à lui apporter son souper. C'est parfait! A l'entrée du jardin j'ai entrevu un paysan qui écoutait avec admiration et bonheur la symphonie en *la*. Je gage ma tête que c'est lui qui en aura eu l'intelligence la plus complète. Tu sais sans doute que naguère une de nos gazettes musicales disait que Beethoven, en écrivant cette symphonie, ne se proposait autre chose que de peindre une noce de village; et le brave campagnard se sera de suite rappelé le jour de ses noces et les divers actes de cette grande journée, tels que : l'arrivée des invités, le repas, la bénédiction à l'église, les danses, et enfin les mystères de la chambre nuptiale.

— L'idée est assez plaisante, m'écriai-je en riant. Mais pourquoi, au nom du ciel, ne veux-tu pas que cette symphonie procure au bon paysan un instant de bonheur à sa façon? N'a-t-il pas, toute proportion gardée, ressenti le même ravissement au fond du cœur que toi avec ton grand chêne et ton ciel étoilé scintillant dans la feuillée?

Richard WAGNER.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

CURIOSITÉS MUSICALES.

L'ORGUE DES CHATS.

Dans l'un des derniers numéros de ce journal, il a été question d'un concert de chats donné à Londres, en 1789, par un Vénitien. Les artistes quadrupèdes gardaient, assure-t-on, exactement la mesure; en revanche, ils sortaient peut-être parfois du ton, ce qu'on a oublié de nous dire. Toutefois il paraît qu'ils étaient parfaitement dressés, car ils répondaient à un simple signe du directeur. Ce résultat n'avait été obtenu que par un travail de longues années, et je ne sais qui était le plus à plaindre de l'homme qui vouait son existence à une besogne aussi pénible, ou des pauvres bêtes livrées aux leçons assidues de cet impitoyable professeur.

Du reste ce n'était pas la première fois que l'on avait imaginé d'employer des animaux, et notamment des chats, à produire une musique étrange et éminemment chromatique. Long-temps avant le Vénitien, on avait conçu la même idée, et on l'avait exécutée par des moyens plus expéditifs en construisant une sorte d'instrument, une espèce d'orgue, dans lequel des chats faisaient office de tuyaux. Un instrument de ce genre figura même dans une grande procession qui eut lieu à Bruxelles, en 1549, à l'occasion des fêtes données à Philippe II, roi d'Espagne, lors de son séjour dans cette ville. Parmi les spectacles singuliers et burlesques qui composaient cette procession, on remarquait un concert des plus bizarres, dont un auteur espagnol nous a conservé la description (1).

« Le corps de musique était sur un grand char, dans le milieu était un grand ours assis qui touchait une espèce d'orgue, non pas composée de tuyaux à l'ordinaire, mais d'une vingtaine de chats enfermés séparément dans des caisses étroites où ils ne pouvaient se remuer; leurs queues sortaient en haut et étaient liées à des cordes attachées aux baguettes de l'orgue; à mesure que l'ours pressait sur les touches, il faisait lever ces cordes et tirait les queues des chats pour les faire miauler des tons de basses, de tailles et de dessus, selon la nature des airs.

» Au son de cet orgue bizarre, on voyait danser des singes, des ours, des loups, des cerfs et d'autres animaux qui composaient des entrées de ballet sur une espèce de théâtre tiré par deux chevaux qui suivaient ce concert. Il y avait encore dans le milieu du théâtre une grande cage dans laquelle était une troupe de singes qui jouaient de la cornemuse et d'autres instruments, au son desquels tous ces animaux dansaient des danses particulières, et représentaient la fable de Circé qui changea les compagnons d'Ulysse en bêtes.

» Quoique Philippe II fût le plus sérieux et le plus grave des hommes, il ne put s'empêcher de rire en voyant la bizarrerie de ce spectacle, bien que l'on puisse juger que de tous ces animaux il n'y avait que les chats et les singes qui fussent naturels. »

Plusieurs auteurs ont parlé de l'orgue des chats. Le père Kircher, que l'on consulte rarement en vain lorsqu'il s'agit de quelque singularité musicale, car il en était grand amateur, n'a pas manqué d'en donner aussi une description (1); mais le mécanisme de son clavier diffère de celui que l'on a vu plus haut. Au lieu de tirer les queues des chats par des ficelles, il les fait piquer par des pointes fixées au bout des touches, perfectionnement qui, de nos jours, lui eût valu un brevet d'invention.

Gaspar Schott, très souvent le copiste, pour ne pas dire le plagiaire de Kircher, non seulement a reproduit cette description (2), mais de plus il l'a *illustrée* d'une gravure, pour rendre plus claire une chose si difficile à comprendre. Remarquons, en passant, que la même planche représente un concert d'ânes. On y voit un homme debout, tenant une grande feuille de musique et la montrant à quatre ânes placés devant lui, qui tendent le cou et se mettent à braire, ou, comme le veut le père Schott, à chanter harmonieusement. Car il faut savoir que ces ânes exécutent un morceau à quatre parties, l'un faisant la basse, l'autre le ténor, le troisième la haute-contre, et enfin le quatrième le dessus. Le savant jésuite s'extasie devant ce concert miraculeux. On ne saurait révoquer en doute, dit-il, qu'une ânesse a eu le don de la parole, sous l'influence d'un ange ou de Dieu lui-même; mais que cette ânesse ait jamais chanté, c'est ce qu'on ne lit nulle part. Puis il nous apprend qu'un Sicilien a opéré le prodige d'exhiber publiquement devant un nombreux auditoire quatre ânes qui faisaient entendre le concert en question. Au moment même où le Sicilien déployait sa grande feuille de musique, ses chanteurs quadrupèdes entonnaient avec un admirable aplomb l'accord parfait *ut mi sol ut*. Il est vrai que tout le morceau roulait sur cet accord. Quant à l'expédient employé pour obtenir cet élan spontané de ces voix formidables, sans l'aide d'un clavier, sans ficelles ni pointes (car, comme le fait voir la planche, les ânes étaient libres devant le musicien-directeur), nous préférons renvoyer nos lecteurs à l'ouvrage même de Schott, qui, écrivant en latin, pouvait se mettre à l'aise dans sa facétieuse explication.

(1) Jean Christoval, dans sa relation du voyage que Philippe II fit de Madrid à Bruxelles, en 1549. Voyez Bonnet, *Histoire de la musique*, pag. 479 (édit. de Paris, 1715, in-12).

(1) Kircher, *Musurg.*, t. I, p. 519.

(2) Schott, *Magia univers.*, Pars II, p, 371 (édit. de Bamberg, 1674, in-4°).

Pour revenir à l'orgue des chats, des hommes doués d'une grande sagacité ont reconnu de bonne heure qu'un instrument de cette nature pouvait subir des modifications à l'infini, ou au moins présenter autant de variétés qu'il y a d'espèces de bêtes douées d'une voix quelconque. Ainsi, on a fait un orgue de pourceaux qui a même de long-temps précédé celui des chats construit par le musicien de Bruxelles; car, s'il en faut croire un historien hollandais (1), ce serait Louis X, roi de France, qui aurait inventé l'orgue des pourceaux. Il en confia la construction à un abbé de Barge, qui employa également des pointes au bout des touches pour faire parler ces tuyaux vivants. De cette façon, dit notre grave historien, le roi entendit une musique digne des oreilles de Midas; puis il ajoute qu'elle fut admirée de toute sa cour. Le flatteur!

En voilà assez, j'espère, sur ces extravagances musicales. S'il y a quelque chose qui doive nous étonner, c'est qu'elles aient pu amuser nos aïeux, et même des hommes graves et savants. Mais le père Schott va nous donner le mot de l'énigme. Les meilleures choses, dit-il, finissent par nous dégoûter; la plus excellente musique nous déplaît à la longue. Alors une musique étrange et burlesque comme celle des ânes, nous charme plus que celle qui rivalise avec les harmonies célestes, non pas parce qu'elle est plus suave, mais parce qu'elle est plus rare.

A la bonne heure!

G.-E. ANDERS.

(3) Petrus Opmeer, *Opus chronographicum*, Anvo. 1611, fol., t. I, p. 423.

ÉTUDES ET NOTICES BIOGRAPHIQUES

SUR

LES PLUS CÉLÈBRES CHANTEURS ACTUELS DE L'ITALIE.

Lorenzo Salvi.

Aujourd'hui nous avons à faire un acte de justice, tâche qui semblera toujours agréable à un critique consciencieux. Trompés un moment peut-être par une similitude de nom, plusieurs correspondants italiens des journaux français auront confondu Salvi, l'excellent artiste dont nous nous occupons aujourd'hui, avec quelque autre chanteur à coup sûr fort indigne de la haute position lyrique à laquelle sera appelé dans deux ans le célèbre ténor sur lequel nous écrivons ces lignes. Dire que Lorenzo Salvi a été engagé par M. Dormoy pour succéder à Rubini, à dater de la saison 1843-44, n'est-ce pas assez pour appeler toute l'attention de nos lecteurs sur ce que nous avons à dire de ce jeune et habile chanteur?

Lorenzo Salvi est né à Ancône en 1810, c'est dire qu'il a trente et un ans à peine, ce qu'on comprendra difficilement si l'on considère la magnifique carrière qu'il a déjà parcourue. En effet, depuis l'époque de ses débuts, qui eurent lieu à Zara dans les doubles saisons d'automne et de carnaval 1830-31, Salvi a chanté plus de cinquante opéras différents, et a paru sur plus de vingt-cinq théâtres, y compris les plus importants de l'Italie. Examinons en détail cette active et glorieuse carrière. Puisque ce ténor est en quelque sorte appelé à monter en grade, c'est le cas de présenter ses *états de service*, afin que le public parisien connaisse bien à l'avance l'artiste sur le compte duquel il sera appelé à se prononcer, quand le moment sera venu de confirmer l'engagement contracté dès ce jour par l'administration du Théâtre-Italien.

Dans ses débuts à Zara, à l'âge de vingt ans, Lorenzo chante comme *primo tenore assoluto* cinq opéras : *Il Barone di Daschem*, de Piccini; *il Barbiere di Siviglia*, de Rossini; *la Giulietta e Romeo di Vaccaj*, *l'Adelina* et *l'Inganno felice*.

Au printemps de 1831, il est appelé au théâtre Valle de Rome sur la réputation de ses brillants débuts. Il y chante *Cesare in Egitto*. L'été il passe à Vienne, où il se fait applaudir dans *la Straniera* de Bellini.

Son quatrième théâtre est déjà de *cartello*, c'est-à-dire de premier rang, soit pour la ville, soit pour la saison où Salvi y est appelé. Florence l'accueille avec honneur dans *Gianni di Calais*, *l'Inganno felice et il Barbiere*. Au carnaval suivant, sa ville natale veut le posséder, il y excite l'enthousiasme dans l'ancien *Mosè* de Rossini, et *gli Arabi nelle Gallie* de Pacini.

Au printemps, à l'automne et au carnaval de 1832, il reparaît à Rome, qui a désiré l'entendre une seconde fois. Il chante avec un succès croissant, d'abord deux opéras écrits expressément pour lui : *il Disertore Svizzero* de Rossi, et *il Furioso* de Donizetti.

Ricciardo e Zoraïde, *il Barbiere* et *la Zelmira* lui réussissent aussi, et pour la première fois il chante avec la célèbre Malibran l'*Otello*, puis encore avec l'illustre cantatrice et Ronconi, *il Barbiere di Siviglia*.

La saison suivante l'appelle à Pesare; en ce moment théâtre de *cartello*; *gli Arabi nelle Gallie*, et *l'Assedio de Corinto* de Rossini, ajoutent à sa réputation déjà retentissante. L'été suivant, il retourne à Florence, où il est grandement applaudi à la Pergola dans *la Chiara di Rosemberg*.

De Florence, il se rend de nouveau à Ancone pour l'automne de 1833; il y chante avec un succès toujours croissant *il Barbiere* et *il Disertore per amore*.

Il passe à Pise le carnaval de 1833-34, et s'y fait applaudir dans *gli Arabi nelle Gallie*, *Chiara di Rosemberg* et *l'Elisire d'amore*.

Pour la première fois il fait à Naples, aux deux théâtres del Fondo et de San Carlo, un important début. Il plaît tellement sur ces scènes importantes, qu'on le retient trois saisons de suite, circonstance rare en Italie, où chaque saison voit ordinairement renouveler les compagnies de chanteurs. Naples l'applaudit entre la Tacchinardi et Lablache dans *l'Elisir d'amore*. *Don Giovanni*, *il Furioso*, *l'Ajo nell' imbarazzo*, *il Turco in Italia*, ajoutent à son répertoire. On écrit trois nouveaux ouvrages pour lui : *la Sposa*, *i Due incogniti* et *la Sposa*, par les maestri Fioravanti, Vignezzi et Raimondi. — *Zampa*, notre *Zampa*, est traduit pour lui en Italie, et il y fait fureur.

Gli Crociati et *la Sonnambula* le font connaître et applaudir à Livourne, où il chante pendant le carnaval de 1834-35.

Il retourne à Naples, qui n'avait pu le retenir plus de trois saisons à l'époque de sa première apparition, et il y reste un an entier accompli entre la fin de 1835 et le commencement de 1836. Là, on écrit *six* nouveaux opéras expressément pour lui, ce sont : *I Due furbi*, du maëstro Cordella; *il Giojello*, de Lillo; *i Due ferzati*, d'Aspa; *il conte di Saverna*, de Fabbrizzi; *I Parenti ridicoli*, de Raimond; *l'Orfana della Russia*, du même maëstro.

On appréciera l'importance de ces mentions, qui présentent déjà un effectif de onze opéras écrits pour un chanteur qui avait à peine cinq ans de carrière. De célèbres artistes n'en ont pas eu autant dans toute leur vie; mais nous ne sommes pas à la fin de ces honorables états de services.

Au printemps de 1836, il débute pour la première fois à Gênes, et y chante six opéras : *l'Emma d'Antiocha, la Sonnanbula, Norma, il Furioso, Capuletti e Montecchi, Lucia di Lammermoor.* Mais depuis long-temps Salvi est compté parmi les premiers ténors d'Italie, et ses succès ne font qu'augmenter de théâtre en théâtre.

Pour la troisième fois Naples le rappelle, et pour deux saisons consécutives. Il y chante un nouvel opéra de Donizetti, écrit pour lui sous le titre de *Betly.* C'est le livret du *Chalet*, d'Adolphe Adam. Après la *Lucia* et le *Bravo*, de Marliani, il se produit dans deux nouveaux rôles encore écrits pour lui, l'un : *il Conte di Scialle*, du maëstro Pinto, et l'autre du maëstro Speranza, *il Gianni di Parigi.*

Une circonstance fort remarquable de la carrière de ce jeune et célèbre ténor, c'est que chaque ville qui l'entend pour la première fois s'empresse de le redemander de nouveau. Ainsi, rappelé à Gênes pour deux saisons consécutives, il excite un véritable enthousiasme dans *Lucrezia Borgia, Anna Bolena, il Giuramento, Marino Faliero*, toutes œuvres fortes, qui exigent une très haute portée de talent pour celui qui se hasarde à les interpréter devant un public de grande ville. Salvi y réussit glorieusement. *Roberto d'Evreux* et la *Lucia* complètent son riche répertoire de cette double saison.

L'été suivant (1837), Vienne l'applaudit dans la *Lucrezia Borgia* et *il Giuramento.* Puis Naples se l'est engagé pour la quatrième fois pour cinq saisons, qui finissent avec le carnaval de 1838-39. Il chante tour à tour *Anna Bolena, Lucia, l'Elisire, Roberto d'Evreux, il Furioso, Zampa, il Bravo, Gazza Ladra, Torquato Tasso, l'Orfano della Russia* et *Betly.*

Pour la première fois il chante à Vienne au printemps de 1839. Le Théâtre-Italien de Vienne n'est ouvert qu'aux plus célèbres artistes; Salvi y réussit complétement dans *il Torquato Tasso, Capuletti e Montecchi* et *il Barbiere.*

Enfin, l'automne de 1839 le voit faire sa première apparition sur l'importante scène de la Scala à Milan. Après *l'Italiana in Algeri* et *Gianni di Parigi*, il fait littéralement *furore* dans le *Roberto d'Evreux.* Trois opéras sont encore écrits pour l'habile ténor durant cette saison, ce sont : *il Duello sotto Richelieu*, d'après le drame français, musique de Ricci; puis *i Ciarlatani*, de Panizza, et *Oberto conte di San Bonifacio*, de Verdi. Il l'enthousiasme le public dans ce dernier et bel ouvrage.

Turin possède l'habile ténor à son tour durant le carnaval 1839-40; il y chante *Guglielmo-Tell, Oberto* et *il Templario*, écrit pour lui par Nicolaï.

Ce même opéra, dont il fait le succès, la *Lucia* et *Oberto*, le font l'idole du dilettantisme génois. On compose expressément pour lui un *dix-huitième* opéra : *Cristina regina di Scozia*, qui vaut un succès de plus au chanteur et au maëstro Nini.

La Scala le rappelle, tant il y a laissé de brillants souvenirs. Il chante son *Templario* qui va aux nues. L'auteur de l'*Oberto*, le jeune et habile maëstro Verdi, lui écrit un nouvel opéra : *Un Giorno di regno.* Il crée en italien *la Fille du Régiment*, de Donizetti, et termine la saison avec madame Rossi-Caccia par le *Pirata.*

Rome a retenu Salvi pour le carnaval 1840-41. Il y chante *Marino Faliero*, *il Nuovo Mosè*, et Donizetti compose pour lui l'*Adelia*, opéra qui, pour le compositeur et le ténor, est un nouveau succès.

Enfin il revient à la Scala au printemps de 1841, et il y chante *Parisina, la Sonnambula, l'Elisire d'amore*, et deux nouveaux opéras toujours écrits pour lui : *il Birichino di Parigi*, de Manusardi, et *il Buontempone*, charmant opéra de Mandanici, qui termine avec le plus grand succès la saison théâtrale.

Au moment où l'on écrit ces lignes, Lorenzo Salvi chante à la fameuse foire de Bergame, avec la Strepponi, Coletti et Valli, *i Puritani* et *Marino Faliero ;* il y fait littéralement *furore.*

Le carnaval prochain, il reviendra à la Scala avec Donzelli, Ronconi et la Poggi-Frezzolini. Auparavant, il va chanter pendant l'automne à Trieste. Du printemps 1842 jusqu'à l'automne, il appartient au célèbre impressario de la Scala, M. Merelli. Au carnaval de 1842-43 il va à Turin; au printemps il rentre à la disposition de M. Merelli, qui l'a cédé pour l'automne et l'hiver 1843-44 à l'administration du Théâtre-Italien de Paris, jusqu'au printemps de 1844. A dater de cette époque, ce célèbre artiste est libre de contracter pour son propre compte. A l'automne, il reviendrait par contrat à l'impressario de Turin; mais ce contrat devra être annulé pour que Salvi reste à Paris, où les brillants antécédents de cet habile artiste font présager son entier succès.

Voici les rôles les plus brillants de Lorenzo Salvi, ceux qui sont le mieux adaptés à sa voix :

Capuletti, de Vaccaj; le même ouvrage de Bellini; *il Barbieri, gli Arabi nelle Gallie, l'Elisire, Otello, Sonnanbula, il Bravo*, de Marliani; *Roberto d'Evreux, Italiana in Algeri, Templario, Oberto, Elena da Feltre, Cristina di Scozia, Adelia, i Puritani, gli Illustri rivali, Maria Rudens, Rolla, Saffo, Torquato Tasso, Nina pazza per amore.* On voit que c'est là un assez brillant répertoire; peu d'artistes en ont un aussi nombreux.

Lorenzo Salvi est un des plus remarquables chanteurs qui soient de nos jours en Italie; sa méthode est exquise et son art parfait. Grand lecteur, grand musicien, il sait se plier à tous les styles des compositeurs, tout en ayant le sien propre, qui est assez prononcé pour qu'on dise en Italie *l'école de Salvi*, en parlant de chanteurs qui essayent d'entrer dans la même voie que ce célèbre artiste. Quant à la voix, c'est celle d'un ténor, ou haute-contre, bien caractérisée; les sons ont une fraîcheur et un timbre qui enchantent. Le volume de cette voix si ductile, si malléable, avait assez d'ampleur pour l'immense salle de San Carlo, et moi, qui l'ai entendu plusieurs saisons presque de suite à la Scala de Milan, je puis attester que ce joli organe est plus que suffisant pour l'Opéra-Italien de Paris. J'ai entendu Salvi dans *Roberto d'Evreux*, où il était délicieux, dans *l'Italiana in Algeria*, l'*Oberto* (écrit pour lui), *la Figlia del Regimento, Un Giorno di regno* (écrit pour lui), *il Pirata, Parisina, Sonnanbula, il Birichino di Parigi* (écrit pour lui), *l'Elisire d'amore, il Buontempone* (écrit pour lui), et enfin *i Puritani*, un de ses meilleurs rôles. Dans ce dernier ouvrage, Salvi chante la scabreuse partie de Rubini telle qu'elle a été écrite pour ce grand chanteur, et sans y

changer ni une phrase ni une note. Je suis persuadé que par lui le *Roberto d'Evreux* eût réussi à Paris, et que notre public reviendra avec plaisir sur le jugement sévère qu'il a dans le temps porté sur ce charmant ouvrage.

Aujourd'hui, ce célèbre ténor est dans tout l'éclat, dans toute la plénitude de son talent. Si jeune encore, puisqu'il a trente et un ans à peine, plus de vingt opéras ont été composés pour lui, et cette considération est immense dans l'opinion qu'on doit se former de son mérite; elle suffirait seule pour poser Salvi comme il convient dans l'esprit des Parisiens. Il n'y a pas de ville où il ait chanté qui n'ait désiré l'entendre de nouveau, et c'est là un grand éloge dans un pays où les compagnies se renouvellent à chaque saison. On a vu, dans la statistique qui précède, que Rome, Naples, Milan, les plus grandes villes, ont fait plus que de le vouloir entendre encore, elles l'ont gardé pendant plusieurs saisons consécutives. Il suffit de voir jusqu'à quelle époque son début à Paris a été reculé pour faire comprendre combien il est recherché des directeurs, qui le retiennent plusieurs années à l'avance. L'engagement de Salvi pour l'Opéra-Italien de Paris, si c'est une excellente affaire pour cette ville, est un grand préjudice pour le dilettantisme italien. La Scala de Milan, particulièrement, y perdra un de ses ténors les plus aimés du public, et les directeurs un artiste zélé, consciencieux, loyal autant qu'habile dans son art. Les compositeurs dont il a fait réussir tant de partitions déploreront la perte de ce grand chanteur, et le public, qui l'aime, ne se dédommagera de son éloignement qu'en voyant les succès qui accueilleront en France un des artistes qui ont ses plus vives prédilections.

Lorenzo Salvi est un charmant acteur et un fort joli homme, ce qui ne gâte rien à l'ensemble du mérite du chanteur. Ce sera au début de la saison d'hiver 1843-44 que Paris se prononcera sur lui. Peu de ténors ont plus que lui les chances d'une éclatante réussite.

Z. Z.

Revue critique.

EDOUARD WOLFF.

DE SES ÉTUDES DE PIANO.

L'art musical est-il sérieusement et réellement en progrès en France? On ne peut répondre affirmativement à cette question, car, malgré la sorte de mélomanie boutiquière que de certaines feuilles soi-disant spéciales provoquent parmi les gens de la petite propriété, en leur promettant, comme il se dit vulgairement, plus de beurre que de pain, en faisant sonner toutes les trompettes vénales de la publicité et battant le tambour du charlatanisme, le sentiment de cet art ne se crée pas ainsi chez un peuple; et s'il n'est pas inné chez ce peuple, c'est par l'éducation ainsi que par l'analyse et la critique musicales qu'on l'y fait naître. Or, nous ne voyons que la méthode Wilhem, jusqu'à ce jour, qui puisse passer pour une manifestation sérieuse en fait d'éducation.

Les opéras-comiques à quadrilles, contredanses et galops, la romance et le vaudeville mettent depuis longtemps en question l'existence, le développement et la propagation de cet art sérieux et réel. Le quatuor, comme l'ont fait Haydn, Mozart et Beethoven, est mort depuis long-temps. Spohr, Fesca et Mendelsohn sont de purs, mais insuffisants continuateurs de ces trois hommes illustres: la symphonie a dégénéré comme le quatuor, ce beau genre de musique intime, de musique de chambre et d'artistes. Depuis le silence découragé de Rossini et celui aussi fâcheux de Meyerbeer, nos scènes lyriques sont devenues le partage exclusif de trois ou quatre compositeurs qui s'y sont stéréotypés, et semblent devoir y gagner leurs Invalides et leur pension comme d'anciens militaires ou de vieux employés. Les musiciens chez lesquels il faut le plus d'imagination, de mouvement d'idées, de fraîcheur de pensée, ont pris la place de ces hommes que rien ne dérangeait dans leurs emplois, qui les occupaient pendant trente ans, pourvu qu'ils se montrassent carrés dans leurs habitudes, exacts et tenaces au travail. L'instabilité est le partage des fonctions gouvernementales, et maintenant un compositeur pourra dire: j'ai vu passer cinquante ou soixante ministres pendant le cours de ma carrière musicale à l'Opéra-Comique. Or, quand on est pour ainsi dire certain de n'être pas dérangé dans son poste, on n'a pas grand intérêt à remuer des idées nouvelles dans son art.

Toutes les autres branches de cet art ne sont guère plus vivaces, excepté celles cependant qui poussent du tronc d'un arbre qu'on nomme acajou, et avec lequel on fait les pianos. Oh! les branches de cet arbre, pour continuer la figure, fournissent des palmes et des couronnes à une pléïade de jeunes artistes en qui fermente toute l'activité musicale de notre époque, à nos pianistes actuels enfin. Cet arbre d'acajou nous rappelle une plaisanterie assez amusante sur Rossini, échappée à un homme de lettres spirituel qui cherchait à stimuler l'imagination paresseuse du célèbre maestro recevant une pension du roi, sous la restauration, pour composer un opéra qu'il ne pouvait se décider à écrire et à donner. « — On assure, disait notre malin confrère, qu'on vient de planter dans l'Amérique du Sud un arbre d'acajou destiné à fabriquer le piano sur lequel Rossini doit composer son premier opéra français. » — Depuis ce temps, MM. Erard, Pleyel et Pape ont confectionné de bien beaux et de bien bons pianos, sur le clavier desquels les mains de nos jeunes pianistes ne sont pas restées oisives; et parmi ces pianistes se distingue Edouard Wolff, dont nous avons été le premier à signaler la brillante entrée dans la carrière. Nous disions dans la *Gazette musicale*, l'an dernier, à propos des vingt-quatre premières Études de M. Wolff, que c'était surtout dans la classe des pianistes compositeurs qu'il fallait ranger ce jeune artiste: nous fîmes connaître l'opinion de Thalberg sur ces remarquables Études: le célèbre pianiste-chanteur nous disait, avec une modestie charmante, qu'il désirerait les avoir composées. Ce suffrage amical, consciencieux et imposant a bouillonné dans le cerveau du jeune artiste, et lui a fait produire encore un recueil de *vingt-quatre nouvelles Études pour le Piano, dédiées à son ami* SIGISMOND THALBERG. C'est déjà l'œuvre cinquantième de M. Wolff que la critique taxe, dit-on, de précipitation, et signale comme un infatigable et peut-être trop abondant producteur. Il est de certains humoristes qui n'aiment point à entendre un nom leur frapper incessamment les oreilles, et retentir comme un marteau sur l'enclume de la célébrité. M. Wolff n'a point à se préoccuper de cela tant qu'il produira des ouvrages d'un style neuf, élevé, original et varié comme celui de ses dernières études. Si la nécessité, cette fée malfaisante qui préside à la naissance

et presque toujours à toute la vie d'un artiste, le fait descendre à l'*arrangement*, c'est-à-dire au dérangement de quelques ouvrages de nos compositeurs dramatiques, il s'en console et nous en dédommage noblement par des compositions de son cru tout empreintes d'une véritable originalité. Que M. Wolff produise donc tant qu'il se sentira poussé de ce noble dévouement, et qu'il laisse dire. La pensée a cela de divin, qu'elle double de force, de richesse et de puissance par l'exercice de sa faculté créatrice. Créer, pour l'artiste, est un besoin, une passion; c'est vivre, et certes si une passion doit être écoutée, satisfaite, c'est celle-là : vouloir l'arrêter, la restreindre, c'est barrer le passage à une locomotive, empêcher l'aigle de s'élever, vouloir neutraliser les mille parfums des fleurs d'un parterre; c'est exiger qu'un acteur de vaudeville chante en mesure; c'est prétendre faire écouter avec plaisir *le Chant du départ*, de Méhul, à de certaines gens, et leur faire dire *la Marseillaise* sans variations; c'est vouloir empêcher le pathos métaphysico-musical, les lieux communs, les phrases consacrées de nos journalistes sur la science des sons. Edouard Wolff se livrera donc à ses inspirations, et tout ce qu'il y a de vrais musiciens et de bons pianistes s'en félicitera et s'empressera de se procurer ou d'écouter sa musique, certain qu'on sera d'éprouver un vif plaisir.

Le deuxième livre des Etudes de notre compositeur excentrique s'ouvre par un large prélude en *ut* majeur, dont le dessin est en triolets à la basse et à quatre temps, sur lequel règne une large mélodie à deux et trois parties; puis tout d'abord il passe à la seconde Etude qui est tout simplement une chose exquise, un petit chef-d'œuvre de grâce, de légèreté; c'est un délicieux papillotage pour la main droite en mesure à six-quatre et en *la* mineur, qui exprimerait fort bien une dispute de sylphides. Rien n'est plus délicieux que les rentrées dans le motif; et l'auteur qui affectionne peut-être un peu systématiquement les petites péroraisons de quelques mesures, et d'une harmonie parfois un peu recherchée, termine cette charmante fantaisie d'une manière aussi vive, aussi rapide et aussi élégante que logique.

Si nous ne craignions de tomber un peu dans la métaphysique musicale dont nous venons de parler, nous dirions que la troisième Etude peint, par le dessin de la main gauche, le clapotement de la mer, le balancement des flots sur lesquels vogue majestueusement un navire. Pour exécuter ce trait *sempre piano e dolce* de la main gauche, il faut une grande légèreté; et, sous ce rapport, cet exercice offre un excellent travail pour vous faire acquérir cette vélocité. La quatrième Etude est destinée à donner de l'agilité à la main droite; et pour faire diversion à ces exercices d'agilité pour les deux mains, l'auteur fait intervenir de temps en temps quelques unes de ces mélodies-harmoniques dans lesquelles on distingue d'une manière claire le chant, dont le numéro 5 offre un exemple plein de grâce et de douceur. Il intervient cependant parfois des traits de basse simples ou en octaves de la plus grande vigueur, qui font valoir d'autant la forme splendide et tranquille du thème tout plein de charme et de noblesse. L'Etude suivante est sans physionomie bien marquée; la septième en *ut* dièse mineur est un *scherzo vivace* sémillant et gracieux à deux-quatre et pour la main droite. Cela est accompagné par des syncopes obstinées à la basse qui font le meilleur effet; et puis encore un de ces chants limpides, une romance n'ayant rien de l'étude scolastique, mais qui pèche peut-être un peu par la carrure du rhythme. Au reste, pense-t-on à la régularité quand il y a inspiration ?

L'Etude 9e est une des belles du recueil; elle est écrite constamment à quatre et cinq parties avec le double mérite d'une grande clarté d'harmonie et de mélodie. Le N° 10 en mesure à 6/8 doublée, est dans le caractère des barcarolles, et porte même ce titre. Le chant est peut-être un peu étouffé sous le dessin consacré de l'accompagnement; mais on ne s'en croit pas moins bercé par les flots de la mer Adriatique sur une gondole vénitienne.

C'est une large et dramatique pensée que celle qui est si bien développée dans l'Etude onzième. Comme cela vous exprime bien une douleur héroïque! C'est tout un drame; c'est une de ces belles et nobles mélodies comme il nous en venait de l'Italie au bon temps. Cette batterie obstinée, et *sempre legata* à la basse, donne une vie, une chaleur des plus poétiques à la simple et touchante mélodie de la main droite. Cette Etude qui n'a pas moins de sept pages, et roule sur une pensée mélodique assez restreinte, est bien loin d'être monotone, et l'on regrette de la voir finir trop tôt. Suivant la loi qu'il s'est imposée de finir par une péroraison tranquille, l'auteur termine cette belle Etude par le thème, en augmentation, pour se montrer jusqu'au bout fidèle à l'unité de la pensée sans laquelle tout ouvrage d'art n'est qu'un chaos.

Les 12e, 13e, 14e et 15e Etudes sont des exercices habilement combinés pour exercer, nous allions dire toutes les mains, car, en vérité, pour exécuter la musique de piano comme on nous la fait maintenant, les deux mains paraissent insuffisantes, et l'on songe malgré soi à la spirituelle charge de Dantan sur Thalberg, à qui il a donné des mains armées de dix doigts chacune. L'auteur nous dit une douce et tendre élégie dans le N° 16. C'est un récit naïf et touchant d'une de ces amères déceptions de la vie; c'est une jeune fille de village séduite et abandonnée, et racontant sa peine; c'est enfin, sans prologue prétentieux, une mélodie suave qui parle au cœur. Cette délicieuse pensée musicale appelle des paroles qu'il serait difficile, au reste, de rendre aussi tendres, aussi vraies, aussi doucement tristes que la jolie mélodie de Wolff.

Dans le ton de *la* bémol que l'auteur semble affectionner, la 17e Etude se distingue par une légèreté, une coquetterie des plus séduisantes. En mesure à trois temps, la main droite procède à chaque temps par quatre doubles croches dont deux sont redoublées, et forment une étude de doigté dans lequel il faut déployer autant de prestesse que de vélocité. Ce délicieux Caprice qui semble le frère de la seconde Etude pour la légèreté, n'est qu'un seul trait, mais un trait plein de mélodie et de charme. L'Etude suivante est encore un trait pour la main droite, avec un doigté exceptionnel aussi et un double accompagnement, l'un de la main gauche, et tout rationnel; et l'autre, de la main droite, procédant en même temps à l'exécution d'un trait brillant en triolets.

Il semble entendre la voix tonnante et irritée de Lablache maudissant sa fille dans l'*Otello*, en écoutant la 19e Etude qui est écrite entièrement pour la main gauche, et qui a tout le caractère d'un air de basse. C'est large, énergique et beau; c'est imposant comme l'orchestre. La péroraison qui nous représente six parties, — la basse procédant par un trait en doubles octaves sur lequel la main droite plaque les accords pleins — est d'une puissance extraordinaire. Ce n'est plus une voix humaine,

comme nous disions, c'est la colère solennelle du Vésuve et de l'Etna qu'on entend sourdre aux entrailles de la terre; puis les menaces diminuent, le bruit s'éteint peu à peu, en laissant dans l'âme des auditeurs de ces bruits étranges une admiration vague, craintive et mystérieuse... On trouvera peut-être nos comparaisons ambitieuses et quelque peu maniérées, mais nous prenons d'avance notre parti sur le ridicule qui pourrait nous en revenir. Aucune loi d'ailleurs ne règle, ne restreint ou ne punit la manifestation des impressions musicales, pas plus que celle des impressions de voyages.... heureusement pour M. Alexandre Dumas!

La vingtième Étude tombe dans la catégorie des exercices mécaniques et scolastiques. C'est un trait en doubles croches pour la main droite, dans lequel il faut marquer et faire sentir la première note de chaque temps. L'étude suivante est une jolie mélodie comme l'auteur en a jeté plusieurs dans son recueil; elle est accompagnée par la main gauche, *sempre legato*, dans le genre de la charmante cavatine de Zerlina du *Don Giovanni*, de Mozart: *Batti, batti, o bel Mazetto!* Cet air naïf et tout charmant — nous parlons du morceau de M. Wolff — est bien développé sans être trop difficile, et il plaira aux amateurs comme aux artistes. Le n° 22 est d'un rhythme original en 6/8. Cette étude est d'une étendue conséquente, trop conséquente peut-être, car la première mesure est parfaitement identique, pour le dessin, à la dernière mesure des cinq pages qu'elle contient. Une autre originalité tout aussi obstinée distingue l'étude suivante: elle est à trois temps, et n'a pas moins de cinq pages non plus; elle consiste en un seul trait pour la main droite, et chacun des temps de la mesure contient cinq doubles croches. Nous croyons cette combinaison boîteuse plus originale qu'utile, car cette division bizarre de temps ne peut se présenter ordinairement que d'une manière accidentelle et dans la mélodie seulement.

Comme en fait d'Etudes, et surtout d'Etudes de piano, il faut aller de plus fort en plus fort, ainsi que cela se pratiquait jadis chez Nicolet, la 24e et dernière Etude en *ré* bémol majeur est d'une difficulté diabolique, surtout pour la main gauche. C'est un excellent travail en triolets, par extension, pendant que la main droite fait entendre *sotto voce* une mélodie bien accusée et accompagnée en contre-temps par la même main. Tout cela est écrit constamment à cinq parties avec une richesse d'harmonie qui rachète la monotonie obligée de la basse. Cet exercice, au reste, ne peut qu'être très profitable aux pianistes qui s'y livreront. La main gauche acquerra à ce travail une légèreté, une précision, un *brio* qu'elle a rarement.

Ces nouvelles Etudes de M. Wolff sont remarquablement belles, et comme nous l'avons dit lors de l'apparition du premier recueil de ce jeune et brillant compositeur, si ce n'est point précisément par la naïveté que se distingue sa musique, s'il y a quelque recherche dans les modulations et même dans la forme mélodique, sa pensée est toujours empreinte de distinction et d'une piquante originalité; et puis cela ne sent point, à quelque exception près cependant, l'*Etude* convenue de telle étendue, de telle forme, de tel dessin, se promenant invariablement sur le même trait. Ici, point de charlatanisme dans la péroraison, qui tranche souvent par la plus grande simplicité avec la difficulté de tout le morceau. Ce sont des préludes, des caprices, des romances, des pensées enfin jetées sur le papier comme elles sont venues au compositeur, mais écrites avec pureté, d'un style toujours élégant et neuf. Il y a dans cette musique une ignorance, ou plutôt un heureux oubli de la facture ordinaire. Si le rhythme, la carrure n'y sont pas servilement respectés, ils n'y sont pas non plus brisés systématiquement. On voit dans tout cela le musicien poëte; mais poëte créateur, qui ne cherche pas l'inspiration, qui la prend comme elle vient, audacieuse, bizarre, gracieuse, abrupte, et parfois maniérée, fougueuse ou vaporeuse comme l'aime le génie allemand. Au reste, si Edouard Wolff appartient à l'école allemande, son *faire* ne relève que de lui; il est l'un des premiers qui aient donné ces formes indépendantes et capricieuses aux *Études* de piano. C'est l'opinion de Thalberg, de Dœhler, de Rosenhain, de Hallé, de Fontana et tant d'autres éloquents interprètes de la nouvelle école, ses émules, ses amis et ses juges, que nous interprétons ici; ils estiment comme nous que, par ses nouvelles études de piano, Edouard Wolff s'est placé au premier rang des pianistes compositeurs.

Henri BLANCHARD.

STABAT MATER DE ROSSINI.

Un procès curieux va s'entamer à l'occasion du *Stabat mater* de Rossini, ouvrage composé par lui, en 1832, pour M. Fernandez Varelas, secrétaire-général de la Santa-Crusada, à Madrid, qui le lui a payé en lui faisant remettre une tabatière ornée de diamants d'une valeur de 10,000 fr., ainsi qu'il avait été convenu avant la composition de l'œuvre A la mort de M. Varelas, ses héritiers trouvèrent le manuscrit authentique du *Stabat*, avec un titre écrit de la main même de Rossini sur la première page, et portant en italien: « *Expressément écrit pour M. Varelas, et à lui offert.* » Les héritiers cédèrent, par acte notarié passé à Madrid en 1837, et dûment enregistré, la propriété de l'ouvrage à M. Oller, qui à son tour le céda à M. Aulagnier; et ce dernier l'a fait graver pour le déposer et publier, ainsi que le *fac simile* de la page du titre, qu'il a fait porter sur pierre pour son copropriétaire d'Allemagne. M. Troupenas prétend avoir acheté ce même ouvrage à Rossini, et quoiqu'il ne l'ait point déposé, il s'est cru en droit de faire saisir les planches et les trois exemplaires destinés au dépôt. Nous ne voulons rien préjuger sur le procès, dont nous ferons connaître l'issue à nos lecteurs.

Correspondance particulière.

— *Milan* a eu, après *la Vestale* et *la Regina di Golconda*, de Donizetti, *la Caterina di Clevez* du maëstro Savi, qui n'a obtenu qu'un médiocre succès. On en est revenu au charmant opéra de l'illustre auteur de *Lucia*. Celui-ci s'occupe de sa *Maria Padilla*, partition dont le livret est arrangé sur la tragédie d'Ancelot. A peine rentré en Italie, Donizetti est engagé pour écrire un nouvel opéra pour le printemps à Vienne. Le célèbre maëstro a refusé une pareille demande faite pour l'Espagne.

Dans une des dernières réunions hebdomadaires de M. Branca, dont le salon est ouvert à tout ce qui porte un nom dans l'art et dans le dilettantisme, Donizetti a fait exécuter deux délicieux petits quatuors récemment composés et dédiés à la reine d'Angleterre. L'exécution en était confiée à deux jeunes artistes connus en France, le basso Burdini, le ténor Paulin, le maëstro accompagnateur, et un chanteur italien. L'effet a été des plus grands. Une nouvelle romance, ou plutôt une scène entière, fai-

sant également partie de récentes compositions dédiées à la reine Victoria, *la Morte*, a été chantée par une fort belle et fort gracieuse jeune personne, mademoiselle Mathilde Branca, dont l'admirable voix et le rare talent d'expression dramatique ont causé, comme toujours, la plus vive sensation. La belle musique de Donizetti a encore eu cette fois de dignes interprètes. Au reste, la casa Branca a le salon le plus artistique de Milan, et tous les artistes célèbres qui ont paru en Lombardie s'y sont fait entendre. Liszt a cassé bien des cordes de ce piano où s'asseyait ces jours derniers Thalberg de passage en cette ville. Madame Cambiaggio, fille aînée de M. Branca, cet aimable Mécène des virtuoses, est la plus habile et la plus brillante pianiste du pays; une autre jeune personne de cette maison toute artistique possède aussi un beau talent sur la harpe, et sa sœur est douée d'un beau soprano, dont elle se sert avec beaucoup de talent.

Il paraît certain, malgré ce qui avait été dit ou espéré, que la Poggi-Frezzolini n'apparaîtra même pas à la Scala durant la saison du carnaval, son état de grossesse l'ayant empêchée de donner suite à l'engagement qui l'appelait à ouvrir la saison avec l'opéra nouveau de Donizetti. La célèbre cantatrice suivra à Rome son mari, l'excellent ténor, engagé au premier théâtre de cette capitale. C'est, comme nous l'avons dit, mademoiselle Sophie Loëwe, la plus renommée cantatrice de toute l'Allemagne, qui prendra à la Scala la position que devait avoir la Frezzolini : célébrité pour célébrité.

A propos de la Frezzolini, nous ferons remarquer à qui de droit une chose fort importante, c'est que si l'administration du Théâtre-Italien de Paris n'y prend pas garde, cette habile cantatrice lui échappera, non pas seulement pour les saisons les plus prochaines, ce qui est fait déjà, mais aussi pour l'avenir. La Frezzolini est engagée jusqu'en 1844 sur les premiers théâtres d'Italie. Si l'on veut l'avoir à dater de cette époque, il serait temps qu'on l'engageât, et dès aujourd'hui, car en Italie les artistes de son mérite sont toujours liés trois, quatre et cinq ans à l'avance; et dans cette affaire, il n'y a pas à choisir parmi les cantatrices italiennes, car s'il en était une ou deux autres sur lesquelles il fût possible de porter les yeux, elles sont dans le même cas que la Frezzolini-Poggi; la Strepponi, par exemple, vient de signer pour Madrid un engagement de deux ans, à partir de 1844. Quelle que soit l'administration qui régisse le Théâtre-Italien de Paris en 1844, il est certain qu'il faudra un *primo soprano*. Or, si ce n'est pas pour lui-même, M. Dormoy fera une bonne affaire avec son successeur, en lui cédant la plus célèbre cantatrice actuelle qui soit en Italie, ayant eu la prudence et l'habileté de le retenir à l'avance. Tout ceci nous est inspiré par la connaissance complète que nous a donnée l'expérience touchant les affaires théâtrales en Italie, et la conviction parfaite qui nous anime que, hors la Poggi-Frezzolini, il n'y a pas de Théâtre-Italien possible à Paris, après la retraite imminente de madame Grisi. Quant à Poggi, il s'est débarrassé de tous ses contrats en épousant la Frezzolini, et il se trouve *pour le moment* libre à dater du printemps prochain. Qui chantera à Paris l'an 1842-43 en attendant Salvi, engagé seulement pour 1843-44?

Dérivis vient d'arriver à Milan. Déjà les correspondants l'ont pressé d'accepter des engagements; mais l'habile artiste veut, avant de rien conclure, connaître un peu la situation des choses. Dérivis n'est pas pressé, et il a raison d'attendre, pour juger un peu les gens et l'art dans cette contrée nouvelle pour lui, et dont on parle à tort et à travers en France. M. Mérelli, impressario de la Scala, a été le premier à faire ses offres de service au transfuge du Grand-Opéra de Paris.

— *Venise* aura un carnaval fort brillant, du moins tel le fait supposer le programme publié. *La Saffo* de Pacini sera donnée pour mademoiselle Ida Bertrand, qui est décidément devenue une artiste de *primo cartello*; ensuite *la Vestale*, non pas de Spontini, ni de Mercadante, mais bien du même maëstro Pacini, puisqu'il est vrai que ce sujet a été traité trois fois par des compositeurs différents; puis un opéra expressément écrit par le maëstro Ferrari, intitulé : *Candiano IV*, et enfin un autre également nouveau, et aussi de Pacini, que la Fenice adopte cet hiver. La prima donna soprano est une jeune Allemande qui a déjà acquis une belle réputation en Italie, mademoiselle Fanny Goldberg.

— *Constantinople* demande une troupe italienne; le théâtre est bâti, et le sultan désire qu'il soit inauguré le plus tôt possible. Alexandrie d'Egypte ouvre son Théâtre-Italien ce mois-ci; le dilettantisme s'étend en Orient, et ses progrès n'y sont pas moindres que dans le Nord, car on expédie à la fois des artistes à Odessa et à Amsterdam. — Alger l'Africaine a aussi voulu une compagnie d'artistes italiens, et on y chante en ce moment, pour l'à-propos peut-être, *l'Italiana in Algeri*. Une cantatrice française, madame Chevrier-Bienvenu, fait partie de cette émigration artistique.

— Un des bassi les plus renommés en Italie, celui peut-être pour lequel il a été le plus écrit depuis une dizaine d'années, Orazio Cartagenova, vient de mourir à Vicence, où il avait chanté cet automne. Bien que cet habile artiste ne fût plus dans tout l'éclat de ses moyens, ce n'en est pas moins une grande perte pour l'art lyrique.

— On annonce au Théâtre-Italien de Paris *la Vestale*, de Mercadante. Loin de nous la pensée de contester le mérite de cette nouvelle partition du célèbre maëstro; mais, dans l'intérêt de sa réputation, on eût préféré voir le choix de M. Dormoy se porter sur un autre ouvrage d'un effet plus certain, *Il Giuramento*, par exemple (qui n'est pas du tout, comme on l'a dit, *le Serment* de MM. Scribe et Auber). Le *Giuramento* est un ouvrage dont le succès, proclamé avec enthousiasme sur toutes les scènes italiennes, était immanquable à Paris, et il eût parfaitement convenu à Mario. Mercadante n'est pas suffisamment connu, ou est mal apprécié en France. Son opéra, *I Briganti*, écrit expressément pour Paris, n'a pas obtenu le succès auquel il avait droit, d'abord parce que le public du Théâtre-Italien, habitué par-dessus tout, à cette époque, aux mélodies rossiniennes, n'a pu se faire subitement à ce genre de musique tout différent. Mais depuis cette époque, l'école germanico-française, *Robert*, *les Huguenots*, *la Juive*, et plus récemment, dans un genre plus italien, *les Martyrs*, de Donizetti, ont initié les Parisiens à un genre de musique qui diffère essentiellement de celui des chefs-d'œuvre de Rossini, les plus fréquemment représentés à cette époque aux Italiens. Le public s'est fait une nouvelle éducation; *I Briganti*, si MM. les artistes des Bouffes, qui aiment si peu à apprendre et à se fatiguer, voulaient s'en donner la peine, plairait certainement aujourd'hui, si au lieu d'avoir été présenté quelques années trop tôt, ce bel ouvrage arrivait en ce temps-ci. Mais revenons à *la Vestale*. Dans les conditions où se trouve actuellement à Paris la réputation de Mercadante, nous sommes convaincu que le choix de cet ouvrage n'est pas heureux. Nous l'avons entendu sur trois théâtres différents, avec des compagnies de mérite, et nous doutons que l'effet, pour Paris, soit de nature à faire revenir le public sur le compte du célèbre auteur des *Briganti*, ouvrage venu trop tôt et mal jugé. Avec *Il Giuramento* c'eût été une autre affaire. Dans *la Vestale* il n'y a de rôle important pour personne, et d'ailleurs Spontini a établi devant le public parisien un précédent redoutable. Nous dirons donc pour finir, qu'autant nous sommes persuadé du succès complet de *Giuramento*, autant nous serions inquiet de celui de *la Vestale*, qui ne compte évidemment pas parmi les meilleurs ouvrages du célèbre auteur du *Bravo*, d'*Elena da Feltre*, et de tant de larges et dramatiques partitions.

Z. Z.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Freischutz*, suivi de *la Tarentule*.

*** Hier soir, on a répété généralement deux actes du *Chevalier de Malte*.

*** Mademoiselle Fanny Ellsler est, dit-on, revenue à Paris.

*** *La Xacarilla* est un petit ouvrage très agréable, qu'on a bien fait de remettre au courant du répertoire; madame Stoltz y a repris le rôle de Lazarillo, créé par elle avec un plein succès; madame Dorus-Gras y chante à merveille, et Ferdinand Prévost s'y montre fort comique. Alizard s'est chargé du rôle de Dérivis, et le rôle n'a pas perdu au change.

*** Par suite d'arrangements particuliers, M. Duponchel se retire de l'administration de l'Opéra, qui n'aura plus désormais qu'un seul directeur. Depuis et y compris *la Muette de Portici*, M. Duponchel avait présidé à la mise en scène de tous les ouvrages qui se sont donnés jusqu'à sa retraite, et notamment à celle de *Robert-le-Diable*, de *la Juive*, des *Huguenots*, de *Guido* : ce sont des titres qui ne s'oublieront pas.

*** Le second début de M. Poultier doit avoir lieu dans le rôle d'Eléazar de *la Juive*.

*** Dimanche, vers huit heures, pendant la représentation des *Huguenots*, le sergent des sapeurs-pompiers de service à l'Académie royale de musique, a découvert, en faisant sa

ronde, que le feu était dans une armoire placée au grand cintre. Le commissaire de police, appelé pour constater ce commencement d'incendie, a reconnu qu'une redingote renfermée dans ce placard était déjà brûlée en plusieurs endroits, et que sans l'intervention du sapeur-pompier, le feu allait se communiquer aux parois de l'armoire. Il est résulté de l'enquête faite aussitôt pour arriver à reconnaître l'origine de cet incendie, qu'un machiniste, qui a l'habitude de fumer chez lui, se trouvant en retard pour son service de l'Opéra, s'était empressé de se rendre au théâtre, et que, dans sa précipitation, il avait mis dans sa poche sa pipe qu'il croyait éteinte, sans s'assurer auparavant qu'elle ne contenait plus de feu.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *I Puritani*. M. Mario remplira le rôle d'Arturo.

*** On annonce pour mardi prochain la première représentation du *Secret*, opéra-comique en trois actes. — *Richard Cœur-de-Lion* continue d'attirer la foule à ce théâtre, qui donne de temps à autre devant les banquettes *Zanetta*, probablement dans le but d'exercer les minauderies de madame Anna Thillon.

*** Nous avons une triste mission à remplir auprès de nos lecteurs, celle de leur apprendre la mort de M. Joseph Franco Mendes le violoniste. Ce jeune artiste venait d'entreprendre un voyage de quelques mois en Hollande, sa patrie; un ordre du roi l'avait appelé à La Haye, et il s'était fait entendre à la cour avec le plus grand succès, lorsqu'en quittant la salle de concert, et au milieu des vives félicitations qu'on lui adressait, il se sentit tout-à-coup atteint par une fièvre violente. Il repartit immédiatement pour Amsterdam, où est établie sa famille. C'est là qu'il a succombé le 14 octobre, après une maladie de peu de jours. Tous ceux qui ont assisté aux matinées de quatuors que M. Joseph Franco Mendes a données l'année dernière à Paris, ceux qui savent tout ce qu'il y avait d'études profondes dans son esprit, d'élévation dans son caractère, comprendront l'étendue de cette perte, qui étentit profondément au cœur des amis du jeune artiste.

*** M. Alexis Dupont vient d'être attaché à la musique de Saint-Roch. Comme chanteur d'église, cet artiste ne connaît pas de rival.

*** Pour la prochaine inauguration de l'église de la Madeleine, les jeunes compositeurs espèrent qu'on exécutera une messe en musique dont la composition sera mise au concours.

*** La première représentation du *Guitarrero*, d'Halevy, a eu lieu à Berlin le 15 octobre, jour de la fête du roi. Toute la cour y assistait, et le succès a été si complet, que le roi a fait représenter cet ouvrage le lendemain à Potsdam. L'opéra a été chanté avec beaucoup de talent par MM. Mantius (Ricciardo), Blume (Lorenzo), et mademoiselle Futzek de Vienne (Zarah). Tous trois ont été rappelés et couverts d'applaudissements.

*** Madame Clara Margueron est engagée comme prima donna au théâtre d'Anvers.

*** MM. Labarre et Villent, ainsi que madame Villent Bordogni, vont partir pour la Belgique et la Hollande, où ils donneront des concerts, et ne seront de retour à Paris que vers le 15 décembre.

*** M. Francisco Andrevi, le célèbre maître de la chapelle royale d'Espagne sous Ferdinand VII, est depuis quelques jours à Paris, où il a pris tant de goût pour les chefs-d'œuvres de l'immortel Lesueur, qu'il s'est empressé d'en faire l'acquisition. Il veut diriger dans la cathédrale de Bordeaux, dont il est maître de chapelle, l'exécution de ces sublimes conceptions musicales. Cette abnégation de lui-même pour ses propres ouvrages, dont il pourrait, comme tant d'autres, s'occuper exclusivement, prouve encore une fois que le véritable talent est toujours modeste.

*** On va publier incessamment deux grands duos brillants pour piano et violon concertants sur des motifs des *Huguenots*, de Meyerbeer, le premier par MM. Thalberg et de Bériot, et le second par M. Vieuxtemps.

*** On vient de publier chez MM. Blak et Armstrang, à Londres, un journal de musique et chronique théâtrale intitulé : *The Lyre*.

*** On s'occupe en ce moment aux Concerts Vivienne des travaux de la salle d'hiver, lesquels seront entièrement terminés dans les premiers jours de la semaine prochaine. La salle se trouvera notablement diminuée; la régularité et l'acoustique gagneront à ce changement. On annonce aussi d'importantes modifications dans le personnel de l'orchestre. Enfin la réouverture des concerts d'hiver sera une occasion pour l'administration d'offrir au public une foule d'ouvrages nouveaux que plusieurs compositeurs de mérite ont déjà mis à sa disposition.

*** Le 15 novembre, M. J. Arnaud ouvrira chez lui, rue Taitbout, 9, des cours de chant, solfège et musique d'ensemble. Ces cours auront lieu, pour les dames, les lundi et vendredi, de une heure à trois. Chaque élève recevra une leçon particulière de vocalisation. La classe de solfège sera tenue par M. Crohoré, professeur au conservatoire. On souscrit chez M. Arnaud.

*** Les cours de piano, d'harmonie pratique et théorie, contrepoint et fugue (4e année), de César-Auguste Franck, recommenceront le 15 novembre 1841. Voir le prospectus chez lui, rue de Trévise, 6. Les dimanches de 2 à 4 heures.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Saint-Quentin.* — M. Dubois, violoniste belge, et MM. Collière et Arnaud, viennent de donner ici un brillant concert. L'énergie, la puissance de son, la grâce, le fini du chant, une extrême facilité, telles sont les qualités que nous avons trouvées chez M. Dubois. M. Collière possède une voix de basse d'un beau timbre, d'une égalité et d'une pureté musicale. Le duo du *Chalet* a été rendu par ce chanteur et M. Arnaud avec un goût exquis et beaucoup d'énergie. M. Arnaud donne à la romance un cachet d'esprit et de sensibilité qui le place au niveau de tous ceux qu'il nous souvient avoir entendus.

*** *Strasbourg*, 10 *octobre*.— Le troisième début de Grosseth a eu lieu dans *la Muette*; le premier et le second dans *la Juive* et dans *Guillaume Tell* n'avaient laissé aucun doute sur son admission.

— Mademoiselle Heinefetter a donné dans notre ville une représentation de *la Juive*, elle a fait un effet prodigieux. Le physique de mademoiselle Heinefetter est admirablement approprié au rôle de Rachel; elle a chanté le second et le quatrième acte surtout d'une manière tout-à-fait supérieure.

— Une cantatrice distinguée, madame Duflot Maillard, est arrivée depuis quelques jours dans notre ville. Cette artiste, premier soprano dans les trois grands théâtres d'Italie, revient d'un voyage en Allemagne où elle a été applaudie avec enthousiasme à Dresde et à Berlin. Déjà nous l'avons entendue une première fois dans le rôle d'Isabelle de l'opéra de *Robert*, rôle qu'elle a chanté avec une supériorité remarquable. Elle vient de donner à notre théâtre une séance musicale où sa belle voix, son excellente méthode, ont brillé dans tout leur éclat.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 10 *octobre*. — Dernièrement on a fait relâche par suite du refus de mademoiselle Julian de chanter dans *Anne de Boulen*, malgré l'avis de quatre médecins constatant qu'elle était en état de remplir son rôle. De là, grandes discussions, grande rumeur : les uns donnaient tort à la direction, à cause d'une annonce hostile, les autres à la cancatrice, qui craignait une seconde épreuve dans un rôle où elle avait laissé beaucoup à désirer. Un procès s'est engagé; après quelques jours de débats est survenu entre les parties dissidentes un arrangement par lequel mademoiselle Julian a payé une amende de 1,500 fr., et consenti à jouer chaque mois neuf fois au lieu de huit. Le lendemain, le public a ratifié le traité de paix en saluant d'une belle salve d'applaudissements mademoiselle Julian, à son entrée dans *Lucie de Lammermoor*. Nous devons ajouter que mademoiselle Julian a fort bien chanté son air du 3e acte. Dans cette même représentation a débuté un ténor appelé Duffiet, venant d'Anvers, qui nous a paru doué d'une belle voix et d'un physique agréable; qu'il travaille et nous pourrons lui prédire de très beaux succès sur les premières scènes.

A CÉDER, un établissement de musique et de librairie, bien achalandé, situé à Boulogne-sur-Mer, rue de l'Écu, 22, dans le plus beau quartier de la ville.

On accorderait toutes facilités de paiement.

S'adresser, à Paris, chez M. Schonenberger, 10, boulevard Poissonnière.—Amiens et Rouen, chez MM. Hachets, marchands d'estampes. — Boulogne-sur-Mer, audit établissement.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

LE PREMIER MAITRE
DE PIANO.
100 ÉTUDES JOURNALIÈRES
A l'usage des Jeunes Elèves;

composées par

CHARLES CZERNY.

Op. 599. DIVISÉES EN 4 LIVRES. Chaque livre, *net :* 5 fr.

Cet ouvrage sert d'études indispensables à tous les commençants, il est généralement adopté par tous les bons professeurs qui donnent des leçons aux jeunes élèves. Les mères qui s'occupent de l'éducation musicale de leurs enfants s'en servent avec beaucoup de fruit.

Musique nouvelle publiée par les éditeurs de Paris (*).

MÉTHODES.

DESSANE. Méthode de Mélophone, 1re et 2e partie, chaque. 10 »
CASTELLACCI. Méthode de guitare. 20 »
MEYFRED. Méthode de cor à piston. 30 »

PIANO.

CHOPIN. Op. 43. Tarentelle. 5 »
DOHLER. Rondo brillant. 5 »
KONTSKY. Caprice fantaisie. 6 »
— La valse infernale. 5 »
— Souvenir de Munich. 5 »
ROSELLEN. Op. 38. Marche des Vignerons, de *Giselle.* 6 »

VIOLON.

KLEMCZYNSKI. Ballade et Bolero des *Diamants*, pour piano et violon. 7 50
LVOFF. 3 Mélodies de Schubert avec acc. de violon *obligé* n° 1 la Sérénade. 4 50
n° 2 le Voyageur. 4 50
n° 3 la Truite. 4 50

FLUTE.

TULOU. Op. 86. Septième grand solo pour flûte avec piano ou orchestre. 9 »
TULOU et WOLFF. Grand duo pour flûte et piano sur les *Diamants.* 9 »
AUBER. Ouverture des *Diamants* pour 2 flûtes. 3 »

CORNET A PISTONS.

SCHILTZ. Fantaisie sur *Giselle.* Cornet avec piano. 7 50
— *Id.* sur *la Vestale. Id.* 7 50
— *Id.* sur *la Favorite. Id.* 7 50
— *Id.* sur *le Guitarero. Id,* 7 50

HARMONIE ET MUSIQUE MILITAIRE.

CAUSSINUS. Op. 12. Pas redoublés des *Diamants.* 5 »
FESSY. Pas redoublés des *Diamants.* 5 »
MOHR. Ouverture des *Diamants*, en harmonie. 12 »
— Deux quadrilles sur *les Diamants*, musique militaire, chaque. 7 50
SCHILTZ. Trois pas redoublés sur *la Favorite*, chaque. 5 »
— Trois pas redoublés sur *le Guitarrero*, chaque. 5 »

OPHICLEIDE.

CAUSSINUS. Douze duos pour 2 ophicléïdes. 7 50
— Op. 13. Six duos d°. 9 »

CONTREDANSES, VALSES ET GALOPS.

BOSISIO. Quadrille sur les motifs de *Carmagnola.* 4 50
— Quadrille sur *Fernand-Cortez.* 4 50
— Les Pensées d'amour, valse. 4 50
CZERNY et LABITZKI. Sept galops. 5 »
LABITZKI. Op. 70. Souvenir des valses d'Albion. 4 50
— Op. 73. Albert, valses nouvelles. 4 50
MUSARD. Quadrille, l'Écharpe rose. 4 50
— Quadrille, *Diamants de la Couronne*, à 4 mains. 4 50
— Quadrille, Soirées du Ranelagh. 4 50
ROSSINI. Douze valses tirées de ses opéras, 2 liv., chaq. 6 »
TOLBECQUE. Quadrille sur les motifs de *Frère et Mari.* 4 50
WAGNER. Les Jeunes amies, 4 quad. faciles, chaque. 4 50

MUSIQUE VOCALE.

ADAM. Giselle, ou les Willis, ballade. 2 »
ADHÉMAR. L'Ombre. 2 »
— Ne soyez plus si belle. 2 »
AMAT. Le Départ du pêcheur. 2 »
— Elle dort. 2 »
— Fatma, chant de mer. 2 »
— Il a passé sur la terre. 3 75
BARATEAU. Les deux soleils, parodie. 2 »
CLAPISSON. Airs détachés de *Frère et Mari.* » »
CONCONE. Amitié, duettino à 2 voix égales. 3 75
— Le Bal, d°. 5 »
DONIZETTI. Si j'étais le roi, pour voix de basse. 3 »
— Une fête au Lido, duo. 4 50
DESVIGNES. Le Soldat suisse, avec cor ou violoncelle. 5 »
— L'Inondation. 3 75
FELTRE (DE). C'est Piétro seul que j'aime. 2 »
— La peur de l'orage. 2 »
FLOTTOW. La Willi fiancée. 2 50
GLIMES (DE). Myrtha ou la Reine des Willis. 2 »
LVOFF. Trois mélodies de Schubert, avec accomp. de violon obligé :
N° 1. La Sérénade. 4 50
N° 2. Le Voyageur. 4 50
N° 3. La Truite. 4 50
MERLE. Une larme furtive. 2 »
— Le Pâtre des monts. 2 »
— Simple et modeste. 2 »
MONPOU. La Captive. 2 »
PUGET (Mlle.). L'Angélus du soir. 2 »
— Prends garde au loup. 2 »
VOGEL. Il va venir, romance. 2 »
THOMAS. Airs détachés, duos et trios de l'opéra *Carmagnola.* » »
SPINOLA-DURAZZO (Mlle.). Le Rhône français. » »

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

A B C MUSICAL,

Dédié aux Mères de Famille,

OU SOLFÉGE COMPOSÉ TOUT EXPRÈS POUR SA PETITE FILLE,

Par **A. PANSERON**, professeur de chant au Conservatoire de musique.

Prix net : 2 fr. 50 c.

L'auteur de cet ouvrage ayant eu l'honneur de le voir adopter par M. le ministre de l'Instruction publique pour toutes les écoles primaires et normales, a jugé nécessaire d'établir une seconde édition à meilleur compte que la première dont chaque exemplaire est marqué 25 fr. Pour arriver à ce résultat, il a employé le système typographique de l'imprimerie Duverger, et retranché de cette deuxième édition l'accompagnement, en sorte que dans les classes et écoles mutuelles, le professeur devra se servir de la grande édition qui contient l'accompagnement, et les élèves devront chacun tenir à la main la petite édition dont l'exemplaire est de 2 fr. 50 c., prix net.

INSTITUT DE FRANCE.

Rapport fait à l'Académie des Beaux-Arts, au nom de la section de musique, sur un nouvel ouvrage de M. Auguste Panseron, ayant pour titre : A B C MUSICAL.

MESSIEURS,

Le 12 octobre 1839 j'ai eu l'honneur de présenter à l'Académie, au nom de la section de musique, un rapport sur la Méthode complète de chant composée par M. Panseron. Les conclusions de ce rapport étaient toutes favorables à cet intéressant ouvrage, et l'Académie leur a accordé son honorable approbation. Depuis, M. Panseron, en véritable artiste, a pensé que ce n'était pas assez d'avoir bien fait, qu'il fallait chercher à faire mieux encore. Nous croyons qu'il a atteint ce but dans ce nouvel ouvrage. En effet, puisque la musique est un idiome particulier, on doit commencer par faire connaître aux élèves l'alphabet particulier dont on forme son langage, et c'est ce que l'auteur a fait avec une lucidité parfaite, même pour les plus jeunes enfants ; aussi a-t-il donné pour titre à son livre A B C MUSICAL. Cet opuscule peut être considéré comme la préface ou l'exorde de sa Méthode de chant. Mais ce dont on ne saurait trop le louer, c'est d'avoir, dans l'intérêt hygiénique de l'organe vocal chez les jeunes enfants, composé une série de leçons progressives dans un diapason très restreint, dont la plus grande extension ne passe presque jamais le parcours d'une octave et rarement d'un dixième, en partant de *do* ou *ut* grave. C'est un grand service rendu à la jeunesse studieuse dont on fatiguait et brisait souvent le frêle organe en lui faisant *crier* les leçons de nos meilleurs solfèges, qui, en général, ne sont écrites que pour des voix formées. Cette idée de l'auteur nous semble être, si l'on peut s'exprimer ainsi, une idée philanthropique ; c'est celle d'un bon père de famille mise en œuvre par un habile théoricien.

Nous pensons donc, Messieurs, que l'Académie fera encore une chose juste et profitable à l'art musical en accordant son encourageante approbation aux conclusions de notre rapport.

Signé à la minute : *Cherubini*, *Auber*, *Halevy*, *Carafa* et *Berton*, rapporteur. — Certifié conforme : le Secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Beaux-Arts. RAOUL-ROCHETTE.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE.

MONSIEUR,

J'ai lu attentivement les épreuves de votre *A B C musical*, et je reconnais avec plaisir que les mères de famille qui, dans leur jeunesse, se sont occupées de musique, pourront, à l'aide de ce petit Solfége, commencer leurs enfants. Vous avez bien fait de vous imposer la loi de ne point dépasser le *ré*, quatrième ligne de la clef de *sol*, l'apogée de la voix de cet âge ; les maîtres pourront donc sans danger, et sans craindre de fatiguer le larynx, faire solfier votre ouvrage.

Cet A B C musical joint au mérite d'être aussi élémentaire et facile que le demandait sa destination, celui d'être encore très mélodieux. C'est, Monsieur, un nouveau service dont l'art vous sera redevable.

Recevez, je vous prie, l'assurance de ma parfaite considération. L. CHERUBINI.

SUITE DE L'A B C MUSICAL.

Prix : 25 fr.

En faisant l'*A B C musical*, le but de l'auteur était d'offrir sous un nouveau jour et d'aplanir par un système neuf, tendant à ne pas forcer les voix des enfants, les difficultés si confuses des premiers éléments de musique. Il ne se dissimulait pas qu'après ce premier ouvrage il en faudrait un second pour arriver à être bon lecteur, et c'est dans cette prévision, justifiée par l'expérience, qu'il publie cet ouvrage sous le titre de *Suite de l'A B C musical*. Les leçons de ce nouvel œuvre s'étendent jusqu'au *fa*, parce que l'étude de l'*A B C*, qui ne montait qu'au *ré*, a dû développer dans le laps d'une année la voix des enfants et leur faire gagner ces deux notes. La lecture de ce second volume, qui sert de complément au premier, servira d'introduction au grand solfége complet et sur toutes les clefs, à l'usage des artistes, auquel l'auteur travaille en cet instant, et qui paraîtra l'an prochain en même temps qu'un solfége à plusieurs voix pour former l'oreille et habituer les élèves aux morceaux d'ensemble. L'auteur espère pouvoir affirmer que l'élève qui aura lu ces quatre volumes, tous écrits pour se faire suite, sera après cette étude excellent musicien. — L'auteur croit devoir rappeler ici qu'outre ses deux méthodes de chant, à l'usage de toutes les voix, l'*A B C musical* a de même obtenu les approbation et adoption de M. Cherubini, directeur du Conservatoire de musique à Paris, et de MM. les directeurs des Conservatoires de musique en Belgique, ainsi que les suffrages de MM. Berton, Meyerbeer, Ponchard, Lablache, Tamburini, Duprez, Levasseur et madame Damoreau.

MÉTHODE DE VOCALISATION,

EN DEUX PARTIES : POUR SOPRANO ET TENOR,

Dédié à son ami PONCHARD ;

Par **A. PANSERON**, professeur de chant au Conservatoire.

Prix : 42 francs. — Chaque partie : 25 francs.

MONSIEUR,

Je me suis empressé, dès que votre *Méthode de Vocalisation* m'est parvenue, d'en faire une étude complète et approfondie. Vous dire qu'elle m'a pleinement satisfait serait n'exprimer qu'une partie de ma pensée, car j'y ai trouvé avec autant de surprise que de plaisir des parties absolument nouvelles, et tellement utiles, à mon avis, qu'elles donnent à votre excellent travail un incontestable avantage sur les ouvrages du même genre qui l'ont précédé.

Je me ferai non seulement un plaisir, mais un devoir, de recommander votre *Méthode* à tous ceux qui ont à cœur d'étudier la vocalisation, surtout sans le secours, ou du moins la présence continuelle d'un maître, et je ferai tous mes efforts pour qu'elle soit adoptée dans les classes du Conservatoire de Naples.

Agréez, Monsieur, etc. L. LABLACHE.

METHODE DE VOCALISATION,

EN DEUX PARTIES : POUR BASSE-TAILLE, BARYTON ET CONTRALTO,

Par **A. PANSERON**, professeur de chant au Conservatoire de Paris.

Prix : 42 fr. — Chaque partie : 25 fr.

Ces Méthodes sont approuvées par tous les Conservatoires de France et de Belgique, par l'Institut royal de France, et par MM. Cherubini, Berton, Fétis, Meyerbeer, Lablache, Ponchard, Duprez et madame Damoreau.

MONSIEUR,

C'est avec bien de l'intérêt que je viens de parcourir votre *Méthode de basse-taille, baryton et contralto*, et j'ai éprouvé un grand plaisir à chanter toutes vos leçons, que j'ai trouvées parcourant tous les styles, et dont les mélodies gracieuses sont excellentes pour la voix.

L'élève qui sera parvenu à parfaitement vocaliser toutes vos gammes et toutes vos études, ainsi que vos vocalises, sera sans contredit un grand chanteur. Les basses-tailles et les barytons vous seront bien redevables de votre très consciencieux travail, car je me souviens de la peine que j'ai éprouvée lors de mes études, puisque j'étais obligé (comme vous le faites observer) de transposer toutes les gammes et toutes les vocalises, travail trop difficile pour les élèves ; ils pourront donc facilement, avec le secours de votre Méthode, étudier seuls.

Je vous promets qu'à mon prochain voyage en Italie je ferai tous mes efforts pour la faire connaître.

Recevez donc, mon cher Monsieur, au nom de l'art et au mien, mes compliments bien sincères, avec lesquels j'ai l'honneur d'être etc. A. TAMBURINI.

L'A B C MUSICAL et la **SUITE DE L'A B C**, les deux ouvrages réunis. **Prix** : 48 fr.

Ces divers ouvrages se trouvent chez L'AUTEUR, 95, rue Richelieu, et chez tous les marchands de musique.

L'A B C typographié se trouve également chez L. HACHETTE, libraire de l'Université royale de France, rue Pierre-Sarrazin, 12.

En vente chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu :

CHEFS-D'ŒUVRE LYRIQUES

DES ÉCOLES FRANÇAISE, ALLEMANDE ET ITALIENNE.

30 LIVRAISONS.

GRANDES PARTITIONS,

ET PARTIES D'ORCHESTRE.

ADAM. Proscrit (le). Opéra-comique en 3 actes. 125 »
Parties séparées. 125 »
— Régine. Opéra-comique en 2 actes. 150 »
Parties séparées. 150 »
BERLIOZ. Grande messe des morts exécutée aux Invalides. 90 »
— La Marseillaise, à double chœur. Parties séparées. 7 50
BERTIN. Le Loup-Garou, opéra-comique en 1 acte. 60 »
Parties séparées. 60 »
CHERUBINI. Lodoïska, opéra en 3 actes. 100 »
DONIZETTI. Favorite (la), opéra en 4 actes. 300 »
Parties séparées. 300 »
GOMIS. Revenant (le), opéra-comiq. en 5 tableaux. 125 »
Parties séparées. 125 »
HALEVY. L'Artisan, opéra-comiq. en 1 acte. 60 »
Parties séparées. 60 »
— Le Dilettante d'Avignon, opéra-comiq. en 1 acte. 80 »
Parties séparées. 80 »
— L'Eclair, opéra-comiq. en 3 actes. 125 »
Parties séparées. 125 »
— Guido et Ginevra, opéra en 5 actes. 300 »
Parties séparées. 350 »
— Le Guitarrero, opéra-comiq. en 3 actes. 150 »
Parties séparées. 150 »
— La Juive, opéra en 5 actes. 300 »
Parties séparées. 350 »
HALEVY. La Langue musicale, opéra-comiq. en 1 acte. 80 »
Parties séparées. 80 »
— Le Shérif, opéra-comiq. en 3 actes. 150 »
Parties séparées. 200 »
— Les Treize, opéra-comiq. en 3 actes. 150 »
— Parties séparées. 200 »
HÉROLD et HALEVY. Ludovic, opéra-comiq. en 2 ac. 125 »
Parties séparées. 125 »
HÉROLD. L'Illusion, opéra-comiq. en 1 acte. 100 »
Parties séparées. 100 »
LABARRE. L'Aspirant de marine, op.-comiq. en 1 acte. 75 »
Parties séparées. 75 »
MEHUL. Valentine de Milan, opéra-comiq. en 3 actes. 100 »
Parties séparées. 100 »
MEYERBEER. Les Huguenots, opéra en 5 actes. 300 »
Parties séparées. 350 »
— Robert-le-Diable, opéra en 5 actes. 300 »
Parties séparées. 350 »
ONSLOW. Le Colporteur, opéra-comiq. en 3 actes. 150 »
Parties séparées. 150 »
PRÉVOST. Cosimo, opéra-comiq. en 2 actes. 125 »
Parties séparées. 125 »
WEIGL. Emmeline ou la Famille suisse, opéra-comiq. en 3 actes. 80 »
Parties séparées. 80 »

PARTITIONS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

AVEC PAROLES FRANÇAISES.

ADAM. Le Mal du pays. 20 »
AUBER. La Neige. 36 »
BELLINI. Norma. 50 »
DONIZETTI. La Favorite. *Net.* 40 »
HALEVY. L'Eclair. *Net.* 30 »
— Guido et Ginevra. *Net.* 40 »
— Les Treize. *Net.* 30 »
HALEVY. Le Guitarrero. *Net.* 30 »
— La Juive. *Net.* 40 »
MEYERBEER. Les Huguenots. *Net.* 40 »
— Robert-le-Diable. *Net.* 40 »
SPONTINI. Olympie. 60 »
WEBER. Robin des Bois, paroles françaises et allemandes 36 »
WEBER. Freyschütz, avec récitatifs de Berlioz, tel qu'il est donné à l'Opéra. *Net.* 10 »
WEIGL. Emmeline. 36 »
WINTER. Le Sacrifice interrompu. 36 »

PARTITIONS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

AVEC PAROLES ITALIENNES OU ALLEMANDES.

BELLINI. Norma. 36 »
— Il Pirata. 36 »
— La Straniera. 36 »
CIMAROSA. Il Matrimonio segreto. Petit format. 20 »
DONIZETTI. Adelia. 60 »
— Anna Bolena. Petit format. 20 »
— Elisire d'amore. *Id.* 20 »
— Parisina. *Id.* 20 »
MERCADANTE. Elisa e Claudio. 36 »
— Il Giuramento. 50 »
— La Vestale. 50 »
MEYERBEER. Il Crociato. 36 »
— Le même. Petit format. 30 »
— Marguerite d'Anjou. 36 »
MOZART. Collection d'airs, duos, trios de ses opéras. 36 »
— La Clemenza di Tito. 36 »
— Così fan tutti. 36 »
— Don Giovanni. 36 »
— Il Flauto magico. 36 »
— Idomeneo. 36 »
— L'Impressario et le Requiem. 36 »
— Le Nozze di Figaro. 36 »
— Il Ralto del Seraglio. 36 »
ROSSINI. Armida. 36 »
— Il Barbiere di Siviglia. 36 »
— Le même. Petit format. 20 »
— La Cenerentola. 36 »
— La Donna del Lago. 36 »
— Elisabetta. 36 »
ROSSINI. La Gazza Ladra. 36 »
— L'Italiana in Algieri. 36 »
— Maometto. 36 »
— Mathilda di Shabran. 36 »
— Mosè. 36 »
— Otello. 36 »
— Le même. Petit format. 20 »
— Ricciardo et Zoraïde. 36 »
— Semiramide. 36 »
— Tancredi. 36 »
— Il Turco in Italia. 36 »
— Zelmira. 36 »
SPOHR. Fausto. 50 »
WEBER. Oberon. 50 »
— Il Franco arciero. 36 »
WEIGEL. Emmeline. 36 »

PARTITIONS POUR LE PIANO SEUL.

BELLINI. Norma. 24 »
— Il Pirata. 20 »
— La Straniera. 20 »
DONIZETTI. Anna Bolena. 24 »
— Belisario. 24 »
— La Favorite. *Net.* 25 »
HALEVY. Guido et Ginevra. *Net.* 25 »
— Le Guitarrero. *Net.* 25 »
— La Juive. *Net.* 25 »
MEYERBEER. Il Crociato. 20 »
— Les Huguenots. *Net.* 25 »
MEYERBEER. Robert-le-Diable. *net.* 25 »
MOZART. Don Giovanni. 20 »
— Nozze di Figaro. 20 »
ROSSINI. Armida. 20 »
— Nozze di Figaro. 20 »
ROSSINI. Armida. 20 »
— Il Barbiere. 20 »
— Cenerentola. 20 »
— Donna del Lago. 20 »
— La Gazza ladra. 20 »
— L'Italiana. 20 »
ROSSINI. Maometto, 2e. 20 »
— Mathilda di Shabran. 20 »
— Mosè. 20 »
— Otello.
— Ricciardo e Zoraïde. 20 »
— Semiramide. 20 »
— Tancredi. 20 »
— Il Turco in Italia. 20 »
— Zelmira. 20 »
WEBER. Oberon. 24 »
— Robin des Bois. 24 »

PARTITIONS POUR LE PIANO A QUATRE MAINS.

MEYERBEER. Robert-le-Diable. *Net.* 25 fr. | **DONIZETTI.** La Favorite. *Net.* 25 fr.

L'ANGELUS DU SOIR,

PRENDS GARDE AU LOUP,

DEUX ROMANCES NOUVELLES DE

Mlle L. PUGET

Chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu;

ET A LA MÊME ADRESSE :

GRANDS ABONNEMENTS DE MUSIQUE

1,000

PARTITIONS A L'USAGE DES ABONNÉS.

EDOUARD WOLFF.

24 GRANDES ÉTUDES POUR LE PIANO.

Ie LIVRE. Œuvre 20. Prix, net : 12 fr. — IIe LIVRE. Œuvre 50. Prix net : 12 fr.

MÉLODIES

DE

J. DESSAUER.

N° 1.	Le Retour des Promis.	3 75
2.	Plus d'Espérance.	3 75
3.	L'Odalisque.	3 75
4.	Le Retour à la Chapelle.	2 »
5.	Le Ciel est pur.	3 75
6.	Sérénade de Marie Tudor	2 »
7.	La Mer.	3 75
8.	La Prière pour tous.	2 »
9.	Marguerite pénitente.	4 50
10.	Fandango.	4 50
11.	Reproche.	3 »
12.	Ninette.	2 »
13.	Adieu.	2 »
14.	Au loin.	2 »
15.	L'Aubade.	3 »
16.	Le Voyage de nuit.	4 50
17.	— d'hiver.	3 »
18.	Le Retour.	2 »
19.	Le Roi des Ondins.	4 50
20.	Les deux Cercueils.	3 »
21.	Sérénade.	3 »
22.	Le Flot et l'Enfant.	3 75
23.	Le Torréador.	3 »
24.	L'enfant mourant.	3 »
25.	La Prière du Pasteur.	3 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 57.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 31 octobre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;

10 CONCERTS.

MM. les Abonnés recevront gratuitement :

le 7 novembre :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES,

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 15 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, J. Fontana, Stéphen Heller, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelsohn, A. Méreaux, Moschelès, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Et une *Valse* de *Rossini* en fac-simile de son écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Labarre, Niedermeyer, Rosenhain, Félicien David, Maurice Bourges, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

A dater du 15 novembre, et pendant tout l'hiver,

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE.

2 chaque mois.

SOMMAIRE. Histoire d'un chef-d'œuvre, *Montano et Stéphanie*; par **PAUL SMITH.** — Théatre royal de l'Opéra-Comique, *la Main de fer*, opéra-comique en trois actes (première représentation); par **H. BLANCHARD.** — Théâtre-Italien, *la Cenerentola*, *la Sonnambula*; par **A. SPECHT.** — Revue critique, *Stabat Mater* de Rossini; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro, A UN RUISSEAU, par Th. DOEHLER, expressément composée pour la Gazette musicale. Au premier jour nous publierons une nouvelle de GEORGE SAND, avec musique par F. HALEVY.

HISTOIRE D'UN CHEF-D'OEUVRE.

MONTANO ET STÉPHANIE.

(Premier article.)

J'ai dans mes mains un trésor, et je ne demande pas mieux que de le partager avec mes lecteurs. Ce trésor, dont je suis fier et heureux, c'est un chapitre des mémoires inédits d'un grand compositeur, de l'un des plus glorieux chefs de notre école française, qui consacre les loisirs de son arrière-saison à retracer les immenses joies et les petites misères de sa laborieuse jeunesse. Quoi de plus intéressant que les mémoires d'un artiste qui s'est placé au premier rang dans son art, et qui rédige ses souvenirs avec esprit et bonne foi? Sous ce double point de vue, l'auteur de *Montano*, du *Délire* et d'*Aline* peut être cité comme un modèle. J'ai lu le commencement de son

manuscrit, et je le déclare, la main sur la conscience, non moins amusant qu'instructif; mais de tous les chapitres celui que je préfère, c'est le dix-huitième. Voulez-vous en savoir la raison? Ce chapitre a été écrit pour moi, sur ma prière, et m'est adressé en forme de lettre! De plus, ce chapitre contient l'histoire naïve et curieuse d'un ouvrage admirable, d'une partition qui fait époque, et restera au nombre de ces choses que le temps ne détruit pas! J'ai la permission d'en donner un extrait, et je vais en profiter dans l'intérêt général. Lisez et instruisez-vous, jeunes gens qu'un noble feu dévore; apprenez à lutter contre les obstacles de tout genre, à ne pas trop désespérer de votre génie, à ne pas trop compter sur vos succès! Lisez aussi vous qui, sans courir aucun péril, venez assister au combat; apprenez ce qu'il en coûte pour vous plaire, et ne soyez ni trop indifférent pour les vainqueurs, ni trop barbares pour les vaincus!

C'est à Grétry que M. Berton dut le poëme de *Montano et Stéphanie.* Le jeune artiste comptait déjà par devers lui plusieurs succès brillants, entre autres celui des *Rigueurs du Cloître*, celui de *Ponce de Léon*, dont il avait composé les paroles et la musique, mais pas encore un de ces triomphes mémorables qui marquent un homme pour l'avenir. Vers la fin de l'année 1798, Dejaure fit lecture de son *Montano* aux comédiens sociétaires de l'Opéra-Comique, alors, comme aujourd'hui, domiciliés dans la salle Favart: l'ouvrage fut reçu à l'unanimité. Après les compliments d'usage, le célèbre Camerani, secrétaire perpétuel, demanda au poëte quel était le compositeur auquel il destinait sa pièce: Dejaure nomma Grétry, chez lequel il se hâta de se rendre. Grétry l'accueillit à merveille, écouta son ouvrage, et lui déclara qu'il le trouvait excellent, mais qu'il ne pouvait s'en charger, alléguant son âge, sa faiblesse, la crainte de revenir sur une situation déjà traitée dans un de ses ouvrages, et d'être accusé de *rabâcher*. « Ah! monsieur » Grétry, s'écria Dejaure, je suis un homme perdu! — » Non, mon ami, non, écoutez-moi; suivez mes con- » seils; suivez les avis d'un vieillard qui a la prétention » d'avoir acquis le droit d'en pouvoir donner de sages et » d'utiles en fait de musique dramatique. D'abord il vous » faut choisir un musicien qui soit encore dans l'âge des » passions, et qui ait déjà fait ses preuves au théâtre..... » Nous avons Méhul, Chérubini, Lesueur, Martini, etc. » Il en est un que je n'ai pas encore nommé, et qui, se- » lon moi, réunit toutes les qualités requises pour faire » une belle partition sur votre drame. — Lequel, s'il » vous plaît? — C'est mon petit Berton. — Comment, » lui?... — Oui, c'est lui que je vous conseille de choi- » sir. — Quoi! ce jeune homme, il n'a pas encore trente » ans!! »

Je voudrais pouvoir transcrire ici tous les arguments par lesquels Grétry battit en brèche celui de Dejaure, mais l'auteur du chapitre me l'a défendu! Il possède et garde dans son portefeuille, avec ses titres les plus précieux, les paroles mêmes de Grétry, dont le procès-verbal lui fut remis le lendemain par Dejaure; mais il est trop modeste pour souffrir qu'on les publie de son vivant; il se réserve, lui aussi, ses confidences d'outre-tombe, et son motif a quelque chose de trop délicat pour n'être pas respecté. Bref, Dejaure se laissa persuader, convaincre, et ne quitta le vieux compositeur, dont la tête pliait sous les lauriers, que pour aller trouver le jeune artiste, qui avait son chemin à faire. Quel coup de fortune pour celui-ci! Un poëme reçu, et un beau poëme, que l'auteur lui apportait de la part de Grétry! Comment contenir son émotion pendant la lecture? Comment ne pas fondre en larmes, en apprenant dans quels termes l'illustre compositeur l'avait recommandé? Le poëte et le musicien se séparèrent enchantés l'un de l'autre, commençant à croire, et tous deux avec une égale confiance, que le vieux Grétry pouvait bien avoir raison.

Voilà donc M. Berton possesseur d'une espérance: c'était à peu près là tout son bien; je me trompe, il avait une femme et deux petits enfants, dont l'un venait de quitter la mamelle. Du reste, la révolution l'avait dépouillé de tous ses droits à l'hérédité des charges et fonctions de son père, ancien directeur de l'Opéra, ainsi que de la pension qu'il devait à la munificence de la reine Marie-Antoinette; sa dot et celle de sa femme, hypothéquées sur des créances payables au trésor public, avaient été réduites à zéro. Par compensation, il avait obtenu la place de professeur d'harmonie au conservatoire national de musique, aux appointements de 2,400 fr. par année, et ces appointements lui étaient régulièrement payés tous les *primidi* de chaque mois, mais hélas! en monnaie de l'époque, en assignats d'abord, ensuite en mandats, vrais chiffons de papier dont la valeur était tellement dépréciée, qu'un jour madame Berton eut grand'peine à faire accepter les 200 fr. du mois à son porteur d'eau, en paiement des sept voies de liquide qu'elle lui devait. Relégué au cinquième étage d'une maison de la rue Lepelletier, le couple courageux était réduit à faire comme le Sganarelle de Molière, *à vivre de ménage*, à vendre pièce à pièce bijoux, argenterie, meubles de luxe, vêtements de parure; aussi bien, dans ces temps d'extrême liberté, il n'eût pas toujours été prudent de prendre celle de s'habiller avec élégance! Le seul meuble dont M. Berton n'avait pu se séparer sans douleur, c'était son piano, vendu pour avoir du pain. Cependant il ne s'en mit pas avec moins d'ardeur à la composition, se rappelant le précepte de Sacchini, son maître: « *Moun cher, moun* » *petit bon ami, quand tou voudras écrire tes idées* » *mousicales, ne fais jamais ousage dou forte-piano;* » *pour nous autres compositors cet instroument est un* » *prisme troumpour, et dont il ne faut te servir que pour* » *te rendre compte de ton travail et satisfairè aux de-* » *sirs de tes vrais amis et de tes confrères, qui quelque-* » *fois pourront te donner de sages et bons conseils.* »

« Ce religieux souvenir (et ici je copie textuellement le chapitre; on connaît le style du compositeur, on aura une idée de celui de l'écrivain), ce religieux souvenir, dit M. Berton, me rendit tout mon courage, et la vélocité de ma plume avait peine à suivre celle de mes idées. La partition de *Montano* fut composée en moins de six semaines; je dis en *moins* par respect pour la vérité historique, car je fus contraint de rester inoccupé pendant une semaine entière, faute de papier réglé à vingt-huit portées, papier qui, selon le dire du marchand, n'existait ni chez lui ni chez ses confrères, et qu'il faudrait régler pour moi, moyennant paiement en argent et d'avance, au prix de trois francs le cahier. Comme il m'en fallait trois cahiers pour écrire le grand crescendo du finale de mon second acte, cela portait à neuf francs le prix de l'acquisition; et n'ayant plus rien à vendre, il m'était impossible de réaliser pour le moment la somme nécessaire. Notre philosophie allait nous faire défaut, lorsque par bonheur les frères Gaveaux, marchands et édi-

teurs de musique, se présentèrent chez moi pour me prier de leur arranger tout de suite l'ouverture de *Démophon*, de Vogel, pour deux flageolets! J'hésitai un moment à prendre l'engagement de commettre ce crime de *lèse-musique*; mais la voix de *Montano* eut plus de force sur moi que celle de ma conscience artistique, et j'acceptai. En deux heures, le chef-d'œuvre de Vogel fut travesti par moi; j'en remis le manuscrit aux frères Gaveaux, à l'expresse condition de faire graver sur le titre : *arrangée pour deux flageolets par J.-B. Figeac, citoyen de Pézénas.* Comme mes chers éditeurs étaient tous deux des bords de la Garonne, je crois que l'heureuse idée d'avoir fait de l'arrangeur un citoyen de Pézénas produisit un effet magique sur les cordons de leur bourse, car au lieu des deux écus de six francs dont nous étions convenus pour le prix de mon bel arrangement, ils s'empressèrent de m'en offrir quatre. Possesseur de mon petit trésor, je pris promptement congé d'eux pour aller retrouver mon marchand de papier. O puissance de ce vil métal! En entrant dans le magasin, la main dans le gousset, j'avais eu soin de faire entendre le son argentin de mes quatre écus. Le marchand, qui n'était pas sourd, se hâta de me dire : « Citoyen, par un heureux hasard, et dans le but de vous » être agréable, après de grandes recherches, nous avons » enfin trouvé dans notre arrière-magasin douze cahiers » réglés à vingt-huit; si vous les désirez, ils sont à votre » disposition. — Bien obligé, citoyen, je ne vous en ai de- » mandé que trois : voici douze francs, rendez-m'en trois, » et faites-moi livrer le papier. »

Ses trois cahiers sous le bras, ses quinze francs en poche, le compositeur regagne au pas de course la rue Lepelletier, escalade son cinquième étage, embrasse avec effusion ses enfants, sa femme, remet à celle-ci tout l'argent qu'il possède, afin qu'elle puisse aller au marché faire les provisions de la décade, consistant pour l'ordinaire en un beau morceau de lard, entouré de savoureuses lentilles. Il faisait alors un froid rigoureux, on était au mois justement appelé nivôse. La ménagère part, chargée d'un panier et d'un enfant, laissant l'autre aux soins de son mari, avec recommandation de bien soigner le feu. Le compositeur se blottit au coin de la cheminée, assis sur un petit tabouret, l'encrier par terre, la plume à la bouche; il saisit avec joie l'un de ses précieux cahiers, et commence à écrire son *crescendo*. A peine en a-t-il tracé les premières mesures qu'il éprouve le besoin de voir ses personnages en scène pour pouvoir mieux les faire parler chacun à leur tour et sans confusion. Mais comment improviser un théâtre et toute une troupe d'acteurs, de choristes? Une idée bizarre, enfantine, si l'on veut, surgit dans l'esprit de l'artiste : il ramasse tous les bouchons de bouteilles, petits et grands, qu'il peut trouver; il place sur chaque un petit drapeau en papier blanc, sur lequel il inscrit les noms de tous ses personnages, les rangeant suivant l'ordre qu'il voulait leur faire occuper. « J'a- » vais, dit-il, cinq principaux rôles à faire agir et » parler : je fis donc choix de cinq gros bouchons; à » la gauche du spectateur, sur le premier, était Stépha- « nie; sur le deuxième Leonati; sur le troisième Salva- » tor; sur le quatrième Montano; sur le cinquième Alta- » mon. Avec les petits bouchons étaient groupés derrière » mes cinq personnages les officiers et les gens de leur » suite. Cette statistique exacte du tableau, que je dési- » rais que la scène offrît, me fut d'un grand secours, » car en faisant avancer ou reculer à mon gré l'un de ces » personnages, lorsque l'un d'eux me paraissait avoir » trop tardé à parler, je m'identifiais plus directement » avec l'intérêt et le pathétique éminent de cette belle si- » tuation dramatique. »

Tandis que le compositeur était en train d'aligner ses doubles croches et de faire jouer ses marionnettes, la ménagère revint avec un panier bien garni. Chemin faisant, elle s'était assise sur les marches de Saint-Eustache, dont les portes étaient encore fermées; elle avait eu l'idée de rendre tout bas des actions de grâce à sa bonne patronne, sainte Geneviève, et de la supplier d'intercéder pour la famille Berton auprès de la sainte Vierge et de saint Montano, dont le nom figure dans la légende sicilienne. Enfin, pendant sa prière, elle avait entendu sonner midi et demi, et elle s'était hâtée de venir rappeler au professeur, qui n'avait plus au logis ni montre ni pendule, que c'était sextidi, jour de sa classe au Conservatoire, et qu'il devait y être à un heure au plus tard. Le professeur se rend où le devoir l'appelle : sa classe terminée, il rentre sans tarder pour mettre la dernière main à son œuvre. Mais quel est son désappointement! Il cherche ses acteurs et ne les trouve plus! Il avait soigneusement déposé sur la cheminée son Montano, sa Stéphanie et les autres : Qu'en a-t-on fait? — « Ces vilains bouchons, répond la » ménagère, je les ai jetés au feu! » La petite colère de l'artiste se termina bientôt par un éclat de rire, et reprenant gaiement plume et papier, toujours assis sur son tabouret, avant la fin de la journée il avait terminé son *crescendo*, composition et copie. Dans le cours de la décade suivante, il acheva entièrement sa partition et l'apporta au théâtre, où il ne rencontra que le secrétaire perpétuel, de gastronomique mémoire; il la déposa entre ses mains, en le priant de la remettre au comité, et de lui faire expédier promptement son ordre de copie. Camérani lui répondit, en l'accablant d'éloges et de compliments d'origine ultramontaine, que l'intérêt de la Comédie lui commandait impérieusement de faire tout ce qui pouvait lui être agréable, et qu'il pouvait compter sur lui à la vie et à la mort. La promesse était des plus positives, l'assurance des plus formelles; mais il signor Camerani jouissait à bon droit de la réputation du plus profond diplomate qui se soit jamais rencontré dans les coulisses des théâtres, où les diplomates sont si communs. Il n'y avait donc pas lieu de se fier beaucoup à ses protestations de dévouement ni à ses démonstrations d'enthousiasme.

Paul Smith.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA MAIN DE FER OU LE MARIAGE SECRET,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES.

Libretto de MM. Scribe et de Leuven; partition de M. Adam.

(Première représentation.)

Un électeur de Hanovre, prince de Wolfenbuttel, de Brunswick-Lunébourg, souverain de Badenberg, Danneberg, étendant son autorité jusque dans le Hoya, le Diépholtz, le Grubenhagen, le Gottingue et le Calenbourg, s'est arrogé le droit, au lieu d'octroyer une charte à ses

sujets, de les faire pendre selon son bon plaisir, et suivant qu'il a bien ou mal digéré, ce qui l'a fait surnommer la Main de fer. Cette manière de régner est peu constitutionnelle; il est vrai que ceci a lieu dans le moyen-âge, au temps de la féodalité. Cette grande figure historique — style de haute critique — qui domine toute l'action de la pièce nouvelle, n'y figure point; elle y brille par son absence, suivant la belle expression de Tacite, et l'on n'en est pas fâché, car ce Tibère des cercles d'Allemagne, ce Louis XI au petit pied, toujours flanqué de son médecin, aurait été fort peu dans le caractère de l'opéra-comique, et pas du tout récréatif à voir ou à entendre chanter : c'est bien assez de ses continuelles menaces de mort et de la nouvelle épée de Damoclès que cette main de fer est toujours prête à faire tomber sur la tête de ses sujets ou sur celles de son médecin et de son neveu. Ce neveu du croquemitaine féodal, dont on parle sans cesse et qu'on ne voit pas, comme le petit Magot dans l'*Orphelin de la Chine*, de Voltaire, ce neveu, jeune damoiseau de dix-sept ans que son oncle a voué au cloître, et par conséquent au célibat, se marie secrètement à sa cousine Mathilde qu'on ne voit pas non plus. Ah çà! mais tout le monde est donc invisible dans cette pièce? dira-t-on. Non; nous avons d'abord madame Œgidius, femme du vieux médecin, qui est fort bonne à voir, car elle est représentée par madame Capdeville. Cette jeune et belle personne s'est montrée, dans un rôle que les auteurs ont essayé de rattacher à l'action, comédienne et cantatrice agréable. Les autres personnages sont un peintre serf et naïf, une jeune bachelette, sa fiancée, maître Œgidius, médecin de la Main de fer, et une espèce de niais ayant nom Job, secrétaire, factotum d'un ermite qu'on ne voit pas plus que le duc régnant, que sa main de fer, que la princesse royale, et qu'un poupon né avant mariage de damoiselle Mathilde et de messire Eric, héritier présomptif des pays de Badenberg, Danneberg, Lunebourg, Calenbourg, etc.

Tous ces individus agissent et raisonnent d'une manière plus ou moins logique, mais d'une façon qui n'est pas excessivement amusante, pour savoir si maître Œgidius fait partie des gens que, dans son prologue de *la Coupe enchantée*, La Fontaine met au nombre des hommes les plus heureux; pour savoir ensuite si le peintre épousera sa maîtresse; et si enfin le neveu de la Main de fer sera moine ou pendu avec le vieux médecin son précepteur, ce qui ne peut manquer de leur arriver, si le souverain apprend que le jeune homme est marié secrètement et qu'il a déjà lui-même un héritier. L'alternative est cruelle; la curiosité du public est vivement excitée; le spectateur est dans une attente haletante, si l'on peut s'exprimer ainsi. Où trouver une péripétie pour se tirer de là? Jamais les auteurs n'en sortiront!!!..... M. Scribe est bien homme à s'embarrasser de pareilles bagatelles, lui qui prend pour expositions ou dénouements de ses vaudevilles et opéras-comiques la bataille d'Austerlitz, des révolutions et des restaurations! Ici, ce n'est point *un prince ennemi de la fraude* qui punit le vice, récompense la vertu, et fait renaître le contentement dans l'âme de tous les personnages; c'est la mort d'un souverain, venant combler les vœux de chacun, qui sert de dénouement à cet opéra-comique, et fait éclater mille transports de joie. Nous doutons, par le temps qui court de respect et d'amour pour les têtes couronnées, qu'un jeune auteur de talent, mais qui n'aurait pas la haute position littéraire de M. Scribe, pût obtenir l'autorisation de faire jouer sur un théâtre quelconque une pièce ornée d'un tel dénouement. C'est diablement hardi, mais ce n'est guère amusant : aussi le compositeur, qui avait peut-être deviné cela d'avance, a-t-il brodé sur ce canevas, sur ce libretto, sur ce poëme enfin, une musique vive, légère, spirituelle, élégante... — style de la critique littéraire à propos de musique — une musique comme lui seul sait en faire, facile, rapide, qui va, qui court, babille, leste et pimpante; musique qui convient à la grisette oublieuse comme à la grande dame dédaigneuse et capricieuse; car la grande dame, comme la lionne de la Chaumière, veut être bercée par la mélodie et l'harmonie sans s'en occuper trop, sans trop savoir ce que c'est et d'où cela vient, car la grisette aussi se livre à ses sensations sans les analyser, car la grisette est philosophe comme elle est joyeuse, et joyeuse comme elle est philosophe. Quelle ravissante créature que celle dont la pensée et les faits et gestes sont si bien décrits par notre Paul de Kock! Et quel romancier que ce Paul de Kock qui nous peint avec tant de vérité cette grisette folle, étourdie, désinvolturée, se consacrant à l'étude de l'étudiant, et lui jetant sa vie, son âme, son amour, comme notre romancier lui a consacré à elle sa plume, ses veilles, son avenir, sa gloire, comme l'auteur du *Postillon de Lonjumeau* lui a voué sa muse, cette muse toujours en train de jouer de sa musette, de chanter, de danser et de faire danser! Si Napoléon a fait aller l'Europe au galop, MM. Auber et Adam se sont chargés de continuer son système, ou plutôt de maintenir l'équilibre européen par leurs chants fins, gracieux et éminemment français : car la mystique et vaporeuse Germanie, veuve de Weber, de Beethoven et de Schubert, se console de la perte de ces grands génies, en répétant les mélodies du *Brasseur de Preston* et de *l'Ambassadrice*. C'est un fait acquis à l'histoire de l'art. Combien notre France n'a-t-elle pas fait subir de transformations à cet art! Et cette France elle-même si grande et si petite, si calme et si volcanique, si raisonneuse, si logique, et parfois si fantasque, si enthousiaste et si apathique; cette fille gauloise au sang bouillant mêlé au sang phlegmatique du Franc, modifié par les mœurs romaines, ne se plaît-elle pas, après avoir effrayé ses voisins par son formidable unisson de la *Marseillaise*, à redire les virelais de ses anciens troubadours, la romance moderne, le *lied* allemand plus moderne encore, les fraîches mélodies de Grétry, l'énergique harmonie de Gluck? C'est que cette France est héroïque, forte et capricieuse comme une jeune, belle et noble fille; et que par-dessus tout, elle est éclectique dans les arts. Revenant donc à la partition nouvelle, dont cette digression nous a éloigné, nous dirons que, pour imiter la manière de Meyerbeer, M. Adam n'a pas fait d'ouverture à son opéra. Nous n'aurions pu l'entendre d'ailleurs, obligé que nous avons été de faire pour ainsi dire constater légalement notre identité auprès des employés de la salle au moment d'entrer dans la loge où nous étions appelé pour juger des choses dramatiques et musicales qui allaient se passer.

Une introduction un peu trop en *la* majeur nous représente des serfs, paysans et paysannes, priant Dieu à genoux et, par contraste, se relevant pour maudire la main de fer de leur souverain qui pèse sur eux. Mademoiselle Descot, qui joue un rôle de bachelette nommée Bertha, vient chanter après l'introduction des couplets encore en *la* majeur. Le duo qui suit entre elle et son amant, Mocker — c'est l'amant de la bachelette que nous

voulons dire — est joli de situation. Il repose sur l'ajournement et puis ensuite sur l'opportunité de leur mariage, qu'ils avaient cru nécessaire tous deux de remettre à trois ans, qu'ils pensent à reculer seulement de deux ans, et qu'ils se décident enfin, par d'excellentes raisons, à conclure tout de suite.

M. Laget, jeune ténor qui paraissait pour la première fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique, a débuté par le rôle d'Eric, neveu de l'électeur. Sa voix est douce et gracieuse, mais elle est peu timbrée, et n'est pas suffisamment posée. Le *cantabile* qu'il chante à son entrée est d'une mélodie élégante et fort bien accompagnée par un hautbois obligé. Mocker, chargé du rôle de Nathaniel, le peintre, termine le premier acte par un chant un peu somnifère. Le second acte commence par un grand air dit de bravoure auquel il ne manque qu'une foule de *felicità* pour être tout-à-fait dans le caractère italien. Madame Capdeville, chargée d'interpréter cet air, dit ensuite des couplets qui sont agréablement faits et gracieusement dits; puis vient un quintette qui s'annonce bien, mais... mais, mais,

Les mais à son égard ne finiraient jamais.

Sainte-Foy, l'apprenti ermite, nous dit après cela des couplets assez amusants, et puis mademoiselle Descot chante encore des couplets, car cette partition procède beaucoup par couplets. Le finale du secondacte est chaud et animé; cela est vivement déclamé à la française, et bien dans l'esprit de la scène. Ce final est coupé par le passage d'une vaste litière rouge renfermant l'invisible duc, la main de fer, qui passe au fond du théâtre exactement comme le cardinal-duc de Richelieu dans la *Marion Delorme* de M. Victor Hugo. La musique grave et sinistre qui intervient là fait ressortir d'autant la mélodie syllabique de la première partie du finale qui reprend et termine dramatiquement cet acte. Le troisième s'ouvre par un duo assez gentil entre Mocker et mademoiselle Descot. C'est un morceau de cette musique facile et courante, comme en compose M. Adam en pensant à celle de son prochain opéra, qu'il a fait peut-être en même temps que celui-ci, de cette musique qu'un auditeur un peu exercé peut entendre et comprendre en parlant du cours de la Bourse, des affaires d'Espagne, et de mille autres choses. Madame Capdeville-Dorothée vient nous chanter encore des couplets : *Dans un bal dont j'étais la reine*, etc. Le motif et le dessin de ceux-ci ne sont pas sans originalité, comme la situation. Une vieille plaisanterie de Palais dit : Le fait est qu'il y a un enfant de fait et que celui qui l'a fait nie le fait. Or, par suite de renseignements équivoques, maître Œgidius se croit fondé à penser que c'est sa femme qui est la coupable. En la faisant convenir de sa faute, le vieux docteur sauve sa tête, car le duc régnant est là, derrière une tapisserie, *caché près de ces lieux,* comme Néron dans *Britannicus.* Dans l'alternative de se voir proclamer un Georges Dandin ou pendu, il préfère encore être le premier. Dame Dorothée dit donc à son mari, dans le premier couplet, qu'un jeune homme lui fit une déclaration d'amour dans un bal. Allant progressivement, le second couplet dit qu'on offrit des fleurs le lendemain, dans le troisième qu'un baiser fut pris le surlendemain; mais dans l'intérêt de la morale et du comique de situation, l'aventure en reste là, ce qui satisfait fort et désespère en même temps notre vieux docteur. On dirait que ces couplets sont une paraphrase de celui du vaudeville de *l'Héritière*, qui a fait naître la jolie pièce de *la Semaine des Amours* :

Les amours sont une semaine
Dont tous les jours sont convenus, etc.

Un quatuor *con cori* et puis un autre morceau d'ensemble, sur les réjouissances qui éclatent à la nouvelle de la mort du monarque, terminent cette partition, qu'on peut considérer comme un des nombreux wagons qui portent rapidement M. Adam sur le chemin de la postérité, et peut-être même à l'Institut.

Henri BLANCHARD.

THÉATRE-ITALIEN.

La Cenerentola. — La Sonnambula.

On a, dit-on, l'intention de reprendre *Il Turco in Italia.* Nous n'y voyons aucun inconvénient. C'est un charmant opéra qui contient six ou sept morceaux fort originaux, fort gais, et presque inconnus à la plus grande partie du public actuel. Quant au reste, Rossini a arrangé avec variantes, on pourrait même dire avec variations, les morceaux capitaux de *la Cenerentola.* Cette manière de travailler, qui n'est guère en réalité que la spéculation d'un paresseux, est, en général, blâmable sous plus d'un rapport. Mais, pour être vrai, on doit avouer que Rossini a donné à ces ravaudages charmants tout l'intérêt d'une œuvre curieuse et originale. C'est une chose fort attrayante à examiner que ces reprises de verve, ces mouvements d'une sève énergique et généreuse dirigés dans des conduits nouveaux, greffés sur les anciens, et produisant d'autres fleurs, éclatantes, comme les premières, de force et de jeunesse. Mais en définitive ce sont toujours des fleurs de la même famille, dont l'étude exclusive ne convient qu'aux curieux. Le public d'un théâtre ne ressemble jamais en masse aux maniaques qui composent tout un jardin des quinze cents à deux mille variétés de roses actuellement connues. Puisqu'on avait la bonne idée de reprendre *Il Turco,* il fallait laisser dormir *la Cenerentola.* En agissant comme on l'a fait, on risque de nuire aux deux opéras, et d'impatienter, sinon d'ennuyer beaucoup de gens. *La Cenerentola* est, sans contredit, un chef-d'œuvre qui n'a que le défaut d'avoir été exécuté à Paris dix fois par hiver depuis vingt ans, et sans interruption, et par tous les chanteurs italiens, français, anglais, allemands et espagnols de l'Europe. Si jamais partition pouvait se reposer, c'était celle-là, surtout quand on avait *le Turco* pour la doubler et la rappeler.

Quoi qu'il en soit, cette reprise, plus ou moins inopportune, nous a fourni l'occasion d'entendre madame Albertazzi dans le rôle principal, qu'elle s'est approprié avec beaucoup de talent. Cette cantatrice réussit dans le style brillant et orné, et trouve le moyen de se faire une sorte de spécialité dans le genre bouffe ou semi-sérieux. La retraite de Rubini a fait donner de l'avancement à Mirate. Il est passé prince Ramiro à côté de madame Albertazzi. Quel dommage pour Mirate que les interrègnes finissent encore plus vite au théâtre que dans le monde politique! On dit que ce ténor travaille beaucoup. C'est fort bien fait. Le travail laisse toujours quelque chose à ceux qui s'y livrent, alors même qu'ils seraient déçus dans leurs projets ambitieux.

On a repris aussi *la Sonnambula*, où Mario, pour la seconde fois, a pris un des rôles brillants de Rubini. Jusqu'à ce jour, Mario avait été poussé par une prospérité douce, égale et tranquille, sorte de prospérité bourgeoise, où chaque jour suffit à son gain, où manquent les grands coups de fortune, mais où les pertes sont également inconnues. Cette année, il vient de se voir forcé d'accepter un bonheur presque inouï dans la vie de ténor. Quand tant de gens courent inutilement après les successions, on lui impose le riche héritage de Rubini. Il se trouve, peut-être pour long-temps, sans rival avoué. Ténor sans rival! mais c'est plus rare dans l'histoire des vicissitudes humaines que la fille sans dot, dont le mariage réjouit maître Harpagon. Espérons qu'une situation si heureuse lui inspirera la confiance et l'audace qui caractérisent les favoris de la fortune. Un peu de verve téméraire et de crânerie impudente ne messiérait à Mario. Ce ne sont pas là les défauts qu'on a eus à lui reprocher jusqu'à présent sur la scène. Sans vouloir qu'il renonce au charme doux et pénétrant qui caractérise sa manière, nous lui souhaitons à l'occasion plus de virilité, des élans inattendus et d'une sympathie communicative. Rubini est encore à cet égard un admirable exemple à citer. Quand il vint en France pour la première fois, où il débuta, je crois, dans la *Zelmira*, il y a de cela seize à dix-huit ans, Rubini qui chantait alors à côté de Donzelli, n'était qu'un joli ténor, fin, gracieux, passé maître dans l'art des fioritures, excellent musicien d'ailleurs, auquel on eût refusé volontiers le sentiment dramatique. C'était par excellence le ténor des concerts, mais on aurait cru abuser d'un bijou aussi délicat, en l'employant dans un rôle un peu énergique. Dieu sait quels cris de surprise s'élevèrent, quels sourires d'incrédulité, quand on annonça qu'il allait chanter l'*Otello* avec la Pasta. Et pourtant il le chanta comme il l'avait dit, et mieux qu'on ne l'avait cru. Ce n'est pas que ce rôle ait jamais été un de ses meilleurs. Ce grand chanteur, dont la sensibilité exquise est sans égale, et qui peut trouver, comme au second acte de la *Lucia*, une admirable explosion de rage, n'était pas fait pour rugir, comme un lion africain, pendant toute une soirée. Mais il devint, de ténor superficiel et de musicien frivole, un artiste profond et sympathique. Les souffrances de l'âme, les sanglots de la douleur amère furent son domaine pour ainsi dire exclusif. Il émut plus souvent encore qu'il n'avait amusé, et il arrivait à ce résultat sans cris, sans violences, presque sans gestes. Nous ignorons quelle circonstance détermina en lui cette seconde manière; mais s'il est des circonstances qui favorisent une si heureuse modification, nous croyons qu'elles sont arrivées pour Mario, et que s'il n'en profite pas aujourd'hui, il manquera peut-être plus tard de courage pour les créer par sa propre force.

A. Specht.

Revue critique.

STABAT MATER DE ROSSINI (*).

(Premier article.)

Un grand événement musical et judiciaire a surgi ces jours passés dans le monde artistique, c'est la publication promise et celle comprimée d'un nouvel œuvre de Rossini, d'un *Stabat Mater* de sa composition.

Comme si ce n'était point assez de la haute renommée de l'auteur, il faut que la publicité de la *Gazette des Tribunaux* se joigne encore à cette éclatante célébrité. Cette célébrité, dont tant de gens briguent les faveurs, est comme une femme belle, capricieuse et coquette, qui favorise d'une doux sourire celui qui ne s'y attend pas ou qui lui résiste; et, comme l'écrivait il n'y a pas long-temps M. Félix Clavé dans le procès de madame Laffarge : Pouvais-je penser que cette célébrité, pour laquelle j'avais fait tant de vers qu'elle avait avait dédaignés, viendrait me chercher à deux mille lieues de mon pays et d'une si triste façon? C'est quand il paraît avoir renoncé définitivement à elle qu'elle vient retrouver Rossini accompagnée cette fois d'un cortége d'avocats, d'avoués, d'huissiers, et de tout l'attirail de la chicane. Ce n'est point, Dieu merci, sous ce rapport que nous nous occuperons du *Stabat* de l'illustre maëstro; nous laisserons décider aux hommes compétents s'il y a stellionat de la part du compositeur dans la cession de son œuvre. C'est comme juge d'instruction de dame Harmonie et non de Thémis que nous allons nous livrer à l'examen de l'important sujet de ce procès

Rossini a jeté à pleine main ou à pleine imagination les mélodies fraîches, les rhythmes entraînants, et une nouvelle et brillante instrumentation cuivrée dans ses opéras italiens. Quand il fallut parler un langage plus senti, plus vrai, plus profond, plus scénique aux Français accoutumés à la musique forte et sévère de Piccini, de Gluck, de Cherubini, de Méhul et de Spontini, l'homme de génie et de goût comprit que Paris, qui sanctionne les réputations européennes, méritait qu'il changeât de manière, et il se fit, avec ses brillantes qualités italiennes, compositeur français dans *le Comte Ory* et dans *Guillaume Tell*: ce fut une transformation complète. Notre bon gros musicien sceptique, et spirituel farceur, après avoir célébré les pompes royales du sacre de Charles X dans le *Viaggio à Reims*, chanta dignement et d'une manière héroïque, disons d'une manière immortelle, l'indépendance et la liberté de l'Helvétie; c'est que, malgré les ironies du temps, la liberté est une noble et belle chose qui inspire et porte bonheur même au génie qui lui sert d'interprète.

Les hommes curieux d'étudier l'ascendance ou l'affaiblissement graduel de l'imagination dans une tête puissante auraient désiré, et désirent même encore, que Rossini, à l'exemple de nos grands maîtres dans l'art musical, se lance dans les abstractions, dans l'idéalité de cet art, et qu'il compose enfin un ouvrage fantastique : c'est là, ce nous semble, le dernier terme de la création humaine; c'est là que le soc intellectuel peut creuser profondément le champ de la pensée; c'est dans ce champ que le soleil vivifiant d'un esprit supérieur fait croître des fleurs diaprées de mille tons étranges, au prisme chatoyant, et qui exhalent des parfums inconnus; c'est dans ce champ si riche que Dante Alighieri, Arioste, Milton, Byron, Weber et Meyerbeer, fatigués des tristes réalités de la vie, ont placé *la Divine Comédie*, *Roland Furieux*, *le Paradis Perdu*, *Manfred*, *le Freyschutz* et *Robert-le-Diable*. Rossini a vu les mœurs de son temps, et au lieu de continuer sa mission d'homme de génie, il s'est fait spéculateur. Ses partisans, ses thuriféraires, ses fanatiques — car l'ironie insouciante a ses séides comme l'ironie âcre et criarde avait les siens au temps de Voltaire, —

(*) M. Aulagnier a bien voulu nous communiquer la grande partition du *t abat* de Rossini.

les partisans donc de ce Voltaire de la musique au style brillant, abondant, redondant et parfois monotone, ont dit, proclamé qu'il s'était fait une troisième transformation en Rossini. Il ne tient pas à ces admirateurs à la suite que le maëstro italien ne soit un Ovide en fait de métamorphoses. Voilà donc le joyeux auteur d'*il Barbiere di Siviglia* retransformé en compositeur de musique sacrée, faisant de l'art religieux et se posant secrétaire, interprète des douleurs de la mère du Christ. Telle est l'assertion : voyons-en la valeur. Il n'est pas impossible qu'elle soit fondée; nous nous en féliciterons même dans l'intérêt de l'art religieux, trop négligé de nos jours. Rossini a toujours aimé d'ailleurs les mélodies sacrées, car *il signor* Paër fit connaître à l'Institut, en bon camarade italien qu'il était, et produisit même la preuve — M. Berton l'a mise sous nos yeux et nous la possédons encore — que la charmante cavatine *di tanti palpiti*, de l'opéra de *Tancredi*, n'est pas autre chose que le suave *Ora pro nobis* d'un vieux maître italien.

Cherubini lui-même a changé plusieurs fois de manière. De robinet à musique facile, chantante et légère qu'il était, se plaisant à répandre par toute l'Italie ses œuvres légères, il devint pour la France compositeur plus sérieux, compositeur dramatique dans *Lodoïska, les Deux Journées, Elisa, Médée et les Abencerages*, puis il se fit la première place tout d'abord dans le style sacré; mais il avait pour cela des idées fortes et élevées, une harmonie sévère, pure, serrée, la tête allemande enfin. Paisiello, le Rossini de son temps, voulut faire aussi de la musique religieuse; mais il n'est rien resté de ses opéras-messes ou messes-opéras,

Car il m'importe guère
Que messe soit devant ou messe par derrière.

Lui aussi avait fait cependant de grandes pages musicales, *gli Orazi, Proserpine* pour l'opéra de Paris; mais nous pensons qu'il faut avoir puisé dans une éducation forte et sérieuse, dans une longue étude des contrepoints et de la fugue enfin, le droit d'écrire de la musique religieuse. C'est dans ces conditions scolastiques qu'est conçu le *Stabat* de Pergolèse, tout empreint cependant d'une suave mélodie, et qui interprète d'une manière divine la douleur divine de la reine du ciel. Geoffroy, dont la critique littéraire était si fine, si spirituelle et si pleine de choses, mais qui professa tant d'absurdités en musique dans le *Journal de l'Empire*, fait une remarque assez juste au sujet de Paisiello et de Pergolèse, ce Raphaël correct et inspiré de la musique sacrée; il dit dans son feuilleton du 22 juin 1813 : « Jamais sujet ne fut plus rebelle à la musique que l'opéra *seria* des *Horaces et des Curiaces*. On ne peut, par des sons, rendre le sublime héroïque : il n'y a que le sublime pathétique qui se prête à la mélodie, comme on le voit dans le *Stabat* de Pergolèse et dans l'air magnifique d'*OEdipe à Colonne : Elle m'a prodigué*, etc. ; encore a-t-il existé infiniment peu de musiciens capables d'atteindre à cette hauteur de l'art musical. »

Quand nous voyons le tout petit volume de ce *Stabat* de Pergolèse, de ce grand artiste à l'imagination si pleine de mélancolie, tombé si jeune victime de son art, comme ce Raphaël à qui nous l'avons comparé, nous ne pouvons nous défendre d'une sorte d'étonnement, en considérant le manuscrit de trois cent quatre-vingt-dix-neuf pages que nous avons là sous les yeux, et que l'auteur du *Barbier de Séville* a consacré aux lamentations célestes : cela prouve la justesse de cette observation d'un de nos moralistes, que la joie et la douleur sont bavardes.

D'après la convention tacite en harmonie et en mélodie qui veut que le mode mineur et de certains instruments soient consacrés aux souffrances de l'âme, à la plainte, et aux solennités de la tristesse, Rossini commence son *Stabat* en *sol* mineur, comme Pergolèse a commencé le sien en *fa* mineur, Mozart son *Requiem* en *ré* mineur, etc. Il entre en matière par un dessin de bassons et de violoncelles qui procèdent en septièmes diminuées brisées, sur un mouvement d'*andantino moderato* en mesure à 6/8. L'introduction instrumentale de trente mesures est large et belle, et déploie tout d'abord, c'est-à-dire à la vingt-quatrième mesure, toutes les pompes de l'orchestre; puis la basse des voix *del coro* entre par une phrase de deux mesures, répétée à l'octave par les ténors, redite par les premiers soprani et que viennent corroborer les seconds soprani. L'action est engagée : les voix *soli* interviennent à leur tour, et le chœur se mêle à cette autre lamentation de Jérémie; mais cela *sempre sotto voce*, c'est-à-dire en douleur sourde et contenue. Ce n'est que sur le : *Dum pendebat filius* qu'éclate un énergique *fortissimo* en gamme chromatique descendante dite par les violons, et répétée en tierces par les violoncelles et les contrebasses en *tutti* formidable. Sur une mélodie noble et touchante des violons, prise dans l'introduction, exprimant les sanglots entrecoupés, le ténor *solo* redit les plaintes de la mère qui vont toujours croissant, et dont le dessin en syncope des violons et des quintes porte le pathétique au plus haut degré. Puis encore un *fortissimo* de toutes les voix redisant le *Juxta crucem lacrymosa* qui lutte contre un frémissant et sombre *tremolo* des premiers violons et de solennels échos des quatre cors. Le dessin des bassons et des violoncelles qui ouvre ce morceau, revient, se mêlant aux gémissements des soprani du chœur et du *soli*; et encore sur une phrase des instruments à cordes *pizzicati*, toutes les voix, comme fatiguées de gémir, s'éteignent en monosyllabes plaintifs; les violoncelles, les quintes et le basson échangent avec les premiers violons quelques derniers accents de sympathique douleur : deux cris énergiques et brefs sont jetés par tout l'orchestre, et le maître a dit.

Cela est beau, grand, profondément senti. L'accompagnement est religieusement pompeux, sans trop rappeler le compositeur mondain et dramatique. Nous verrons dans un prochain article si les autres morceaux répondent à cette belle introduction qui n'a pas moins de cent quarante pages, et qui nous paraît un dangereux exorde pris un peu sur le ton de ce vers :

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *Guillaume Tell*, chanté par Duprez, Barroilhet, Levasseur, madame Dorus-Gras, et demain lundi *la Juive*, pour la continuation des débuts de M. Poultier.

*** Mademoiselle Heinefetter a fait sa rentrée mercredi dans *les Huguenots*; les habitués de l'Opéra et le public ont fort bien accueilli cette grande et belle cantatrice.

*** Le ténor Poultier a fait son second début dans *la Juive*.

Sous le rapport du costume et de l'action scénique, le rôle d'Éléazar lui convient mieux que celui d'Arnold; aussi en a-t-il rendu très convenablement le caractère principal et les nuances. Dans son chant, on a retrouvé les belles qualités de sa voix et de sa méthode, toujours sa même justesse d'accent, la même douceur de son. Ce qu'il a dit le mieux, c'est le trio du 2e acte et le grand air: *Rachel, quand du Seigneur;* dans l'adagio de ce dernier morceau, il a réellement excité l'enthousiasme. Il y avait beaucoup de monde à cette représentation, dans laquelle madame Dorus-Gras, madame Nathan-Treilhet ont déployé leur talent ordinaire: Bouché a bien chanté le rôle du cardinal, et Octave, qui s'essayait dans celui de Léopold, a prouvé qu'il avait toute la voix nécessaire pour s'en tirer avec succès.

*** Mademoiselle de Roissy, qui est à Bruxelles en ce moment, vient de chanter avec un plein succès le rôle de Mathilde dans *Guillaume Tell;* le public, les journaux ont été unanimes sur son compte, et il y a tout lieu de croire que le rôle d'Isabelle dans *Robert*, qu'elle se dispose à jouer, ne lui sera pas moins favorable.

*** Barroilhet reparaîtra pour la première fois ce soir, à la suite de l'indisposition qui l'avait éloigné de la scène pendant quelques jours.

*** L'Opéra-Comique se dispose à reprendre *Zampa, Jean de Paris* et *les Deux Journées*, ce chef-d'œuvre pour lequel Beethoven professait une si grande admiration.

*** *Le Diable à l'école*, paroles de M. Scribe, musique de M. Boulanger fils, est une pièce à trois personnages et sans chœurs. Les acteurs chargés des trois rôles sont Henri, Masset et mademoiselle Descot.

*** La direction du Théâtre-Italien de Londres, disputée par plusieurs compétiteurs, au nombre desquels on plaçait MM. Véron, Laurent, Bohain, Anténor Joly, Lumley, Beale, et jusqu'à madame Irma, héritière testamentaire du défunt directeur, vient, dit-on, d'échoir à M. Dennery, l'un des auteurs de *la Grâce de Dieu* et de beaucoup d'autres drames et vaudevilles. Suivent un autre bruit, c'est M. Lumley, l'ancien associé de Laporte, qui recueillerait son héritage.

*** Le second Théâtre-Français a fait jeudi son ouverture par deux pièces nouvelles, *l'Actionnaire*, petite comédie en un acte et en vers de MM. Dumersan et Dupin, *Matthieu-Luc*, drame en cinq actes et en vers de M. Cordelier-Delanoue. Le lendemain, ce même théâtre a donné une comédie nouvelle en trois actes de M. Doucet, ayant pour titre *Un Jeune homme*.

*** Listz, après s'être reposé quelques jours à Nonnenwerth, est parti pour Berlin, en passant par Dusseldorff, Gotha, Weimar et Leipzig, où sans doute il donnera des concerts. De Berlin il se rendra à Varsovie et à Saint-Pétersbourg. — Le journal de Francfort publie une lettre que le ministre résident des villes libres d'Allemagne auprès de la cour de France adresse au jeune et célèbre artiste, en lui envoyant une coupe en or que les dames de Hambourg ont cru devoir lui offrir, en souvenir des jouissances nobles et élevées qu'il leur a procurées par son admirable talent.

*** Les charmantes sœurs Milanollo viennent de parcourir le nord de la France. Au Havre, à Dieppe, à Boulogne, à Dunkerque, à Calais, à Saint-Omer, etc., etc., elles ont, comme à Paris, excité l'enthousiasme. Le jeune Michel-Ange Russo, ce précoce pianiste, s'est associé dans plusieurs villes aux deux violonistes extraordinaires.

*** Parmi les publications littéraires que cet hiver doit voir éclore, on nous promet un roman en quatre volumes de M. Henri Berthoud, sous le titre de *la Bague antique*. On dit que la donnée de ce livre repose sur une idée d'une grande finesse mise en scène avec beaucoup d'originalité.

*** Dimanche, 7 novembre, on exécutera dans l'église de Saint-Eustache la seconde messe solennelle de M. Dietsch. L'orchestre et les chœurs, composés de 200 artistes, seront dirigés par M. Habeneck. Les solos seront chantés par MM. Duprez, Marié, Alizard et le jeune Killian. La cérémonie aura lieu à dix heures et demie très précises.

*** La société chorale fondée par M. Julien Martin, maître de chapelle de Saint-Germain-l'Auxerrois, pour la propagation de la musique d'ensemble, est aujourd'hui en pleine activité. Les réunions ont lieu tous les lundis, de huit heures et demie à dix heures du soir, 1, place de l'École-de-Médecine. Sont admissibles tous les jeunes gens ayant de la voix et quelque habitude de la lecture musicale. M. Martin vient aussi de recommencer ses leçons de chant et d'harmonie, et madame Martin ses leçons de piano.

*** Académie de musique de M. Stoepel, rue Godot-Mauroy, 18. Il y a tous les jours des cours de piano, de chant, solfège, composition, ainsi que de langue italienne et allemande.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Marseille*, 25 *octobre*. — *Les Huguenots*, de Meyerbeer, ont été repris vendredi dernier avec un grand éclat; rarement nous avons entendu à Marseille une exécution aussi belle et aussi imposante. Godinho et madame Roulle ont eu les honneurs de la soirée; rappelés après le quatrième acte, ils sont venus recevoir tous deux les applaudissements enthousiastes de la salle entière.

*** *Bordeaux*, 25 *octobre*. — Hier, s'est accomplie la grande œuvre qui a mis en émoi tous nos dilettanti: Rubini a chanté le rôle d'Edgard au profit des pauvres de notre ville. Bien avant l'ouverture des portes, une foule immense, avide d'entendre le ténor sans pareil, assiégeait les abords du théâtre, et jamais peut-être on ne vit un tel empressement. Après de pénibles heures d'attente et de fatigue, on a pu enfin écouter le héros de cette éclatante solennité, et dès les premières phrases qu'il a chantées, toute l'assemblée s'est suspendue à ses lèvres; malheur alors à l'imprudent qui eût osé troubler le religieux silence de ce parterre ordinairement si bruyant, et qui, pour tout au monde, n'eût voulu perdre une seule note du grand artiste! Comment exprimer le sensation profonde produite par cet admirable talent, si parfaitement savant, et dont les inspirations tiennent du merveilleux! Disons seulement qu'il n'a cessé d'exciter l'enthousiasme le plus frénétique et de provoquer à chaque instant des applaudissements à faire crouler la salle. Une brillante sérénade a été donnée par les artistes du Grand-Théâtre au célèbre ténor, qui deux jours après a dîné chez l'archevêque de Bordeaux avec le préfet, l'évêque d'Alger, et les premiers fonctionnaires de notre ville.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez CANAUX, éditeur,

rue des Fossés-Montmartre, 21.

16 NOUVELLES ÉTUDES pour *le Piano*, par J.-B. CRAMER, préparatoire à son premier livre. 12 »

24 PRÉLUDES d'utilité générale, et surtout à l'usage des *jeunes élèves*, par J.-B. CRAMER. 6 »

3 NOCTURNES pour *le Piano*, par J.-B. CRAMER.
N. 1. La Gracieuse. 3 fr. 50 c. — N. 2. La Brillante, 4 fr. — N. 3. La Sentimentale, 3 fr.

MAZOURKA pour le Piano, par J.-B. CRAMER. 3 75

36 PRÉLUDES MÉLODIQUES ou *Pensées musicales* en forme de Cadences, Improvisations et Caprices pour le Piano, par J.-B. CRAMER. Divisés en 3 livres. Chaque. 10 »

SOUVENIR DE NAPLES, Tarentelle pour le Piano à 4 mains, par J.-B. CRAMER. 7 50

LES NUITS ITALIENNES. 4 Mélodies pour le Piano, par LEFEBURE-WELY. Ornées d'une jolie lithographie. 9 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 58.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 7 novembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STÉPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;

10 CONCERTS.

MM. les Abonnés à l'année recevront gratuitement :

Dimanche prochain :

LA PREMIÈRE SÉRIE DES PORTRAITS DES

VIOLONISTES CÉLÈBRES,

Avec leurs biographies.

1. Baillot. — 2. Habeneck. — 3. De Bériot. — 4. Ernst. — 5. Haumann. — 6. Panofka.

Le 21 novembre aura lieu

LE PREMIER

DES

10 CONCERTS DE MUSIQUE DE CHAMBRE, qui seront donnés dans le courant de l'hiver.

Le 28 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, J. Fontana, Stéphen Heller, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelsohn, A. Méreaux, Moschelès, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Et une *Valse* de *Rossini* en fac-simile de son écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Labarre, Niedermeyer, Rosenhain, Félicien David, Maurice Bourges, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

SOMMAIRE. Histoire d'un chef-d'œuvre, *Montano et Stéphanie* (deuxième article); par **PAUL SMITH.** — Une soirée heureuse (suite et fin); par **RICHARD WAGNER.** — Revue critique : *Stabat Mater* de Rossini (deuxième article); par **H. BLANCHARD.** — Correspondance étrangère. — Nouvelles.

HISTOIRE D'UN CHEF-D'OEUVRE.

MONTANO ET STÉPHANIE.

(Second article*.)

L'auteur de *Montano* m'a dit souvent que sur le dernier feuillet de chaque partition échappée à sa verve, il était tenté d'écrire : « Ici finit le plaisir et commence la » peine. » En effet, quelle est l'œuvre théâtrale qui, enfantée dans la joie et le transport, n'ait subi, avant de voir le jour, plus ou moins de contrariétés, lesquelles se traduisent en souffrances inouïes pour le musicien ou pour le poëte? Faire un ouvrage est un jeu, le faire représenter un travail, et quelquefois un supplice. Nous avons laissé M. Berton attendant l'ordre de copie, que lui avait promis Camérani. L'ordre n'arrivait pas, M. Berton attendait toujours, et l'impatience commençait à le gagner,

(*) Voir le numéro 57.

lorsqu'il vit Dejaure accourir chez lui tout rouge de colère. Une horrible conspiration se tramait contre leur opéra : d'autres auteurs avaient composé sur le même sujet, sur le même épisode du fameux poëme de l'Arioste, un autre ouvrage, que l'on répétait secrètement dans la loge d'une actrice. Mais comment compter sur *le secret de la comédie?* La conspiration avait été dénoncée : l'ouvrage mystérieux avait pour titre : *Ariodant;* l'auteur du poëme était Hoffmann, et l'on avait profité d'un voyage qu'il était allé faire à Nancy, où l'appelaient des affaires de famille, pour agir au préjudice des droits acquis de deux de ses confrères, pour anéantir le titre que créait à ces derniers la date de leur réception. Heureusement la loyauté d'Hoffmann était connue : M. Berton et Dejaure lui écrivirent sur-le-champ. Trois jours après, Hoffmann répondit avec toute l'énergie et la dignité possible; en outre, il fit signifier aux comédiens, et *par huissier*, qu'il ne laisserait représenter sa pièce qu'avec l'assentiment des auteurs de *Montano*, et lorsque cet opéra aurait obtenu le nombre de représentations nécessaire pour en consolider le succès. Voilà un trait de probité littéraire digne de servir d'exemple en tout temps, et dont notre époque industrielle pourrait surtout faire son profit.

Enfin l'ordre de copie fut expédié; la signification d'Hoffmann avait produit son effet sur le comité : dès le lendemain *Montano* fut mis en répétition. Voici comment on avait distribué les rôles : Stéphanie, mademoiselle Jenny Bouvier; Montano, Gavaudan; Salvator, Solié; Leonati, Philippe; Altamon, Andrieux; Fabrice, Allair. Tous ces artistes ont disparu de la scène lyrique et de la scène du monde; mais alors ils étaient pleins de vie, de talent, de zèle, et, grâce à eux, les répétitions du foyer marchèrent à merveille. Néanmoins, la conspiration était toujours flagrante : *l'envie aux doigts crochus, au teint pâle et livide*, comme dit Figaro, se tenait là, guettant l'instant propice; elle crut l'avoir trouvé, quand l'ouvrage passa du foyer au théâtre, et qu'il fut question de la mise en scène. L'orchestre ne se composait ordinairement que de quelques surnuméraires, dont la faiblesse numérique n'était pas en état de lutter contre la masse des voix, surtout dans les morceaux d'ensemble. Le compositeur avait toutes les peines du monde à diriger ses choristes et même ses acteurs; l'envie en profita pour dire que les morceaux d'ensemble ne valaient rien. Ce fut surtout au *crescendo*, dont j'ai raconté l'enfantement original, que s'attaquèrent les conspirateurs. Ils s'en allaient d'un air hypocrite, plaignant le pauvre Berton d'avoir composé sur une si belle situation un *pareil gâchis musical*, dont le moindre tort était d'être inexécutable, et qui ferait sûrement tomber la pièce. Ces perfides insinuations parvinrent jusqu'à l'oreille du poëte, et ne laissèrent pas de l'intimider. Désunir le poëte et le musicien, quel coup de maître! La caution de Grétry ne rassurait plus Dejaure : effrayé par ces bruits, qui lui revenaient sans cesse, il eut la faiblesse d'y croire et d'y céder. Il alla donc trouver le copiste du théâtre, et lui intima l'ordre de supprimer tout net le fatal *crescendo*. Ce copiste, nommé le père Etienne, qui était un ancien organiste, et dont le fils venait de remporter au conservatoire le premier prix de fugue et de piano, se croyait, non sans cause, aussi bon connaisseur que Dejaure, et lui opposa une courageuse résistance. A la fin, désespérant de le convaincre, il lui dit : « Citoyen, vous êtes » l'auteur des paroles, le citoyen Berton est l'auteur de » la musique. Eh bien! je vous déclare ici que je ne » changerai pas une note de sa partition sans un ordre » exprès de lui et de sa bouche, encore! »

Le père Etienne informa M. Berton de la visite de Dejaure et du motif qui l'avait provoquée. M. Berton demeura surpris, mais son caractère se fortifia subitement de toute la faiblesse que son collaborateur avait montrée. Il résolut d'en appeler à la comédie; il se présenta fièrement devant le comité, qui fut d'avis, sur la motion d'Elleviou, qu'on ne pouvait le condamner sans l'entendre, et indiqua sur-le-champ une répétition générale avec orchestre complet. « La salle, dit M. Berton, était garnie d'un bon nombre d'auditeurs, amis, confrères, amateurs et curieux de différentes natures. Au balcon étaient placés Dalayrac, Kreutzer, Catel, Garat, Elleviou, etc., etc. Le premier acte me parut faire un très bon effet; la fin du second était attendue avec impatience.... à l'approche du *crescendo*, chacun, par des sentiments divers, redoubla d'attention. Enfin, lorsqu'arriva le *fortissimo*, Garat se leva spontanément et se mit à crier dans son dialecte méridional : *Bravo, bravissimo, pixiou!* Cette aimable boutade de mon ami eut un écho général dans toute la salle : les musiciens de l'orchestre, se levant de leurs siéges sans interrompre l'exécution, s'écrièrent aussi : *Bravo, bravissimo, Berton! La cabale enfoncée, enfoncée!* Cette honorable ovation me toucha vivement et fut pour moi une bien douce vengeance. Je dois dire, à la louange de Dejaure, qu'il vint tout de suite m'embrasser et me faire à haute voix des excuses de son incartade chez le copiste. »

Quatre répétitions générales suffirent pour mettre l'opéra en état d'être joué devant le public. A la fin de la dernière, Blasius, le chef d'orchestre, dit à M. Berton : « Et ton ouverture? » Le compositeur lui répondit naïvement qu'il avait en vain cherché un motif convenable, et que n'ayant pu en trouver, il était déterminé à faire exécuter son ouverture des *Rigueurs du Cloître*. « Eh! non, » non, sacré diable, reprit vivement Blasius, je ne veux » pas de ça! Il faut m'en composer une qui soit digne de » ta belle partition! Va-t'en chez toi pour la composer et » l'écrire; fais copier les parties cette nuit. » Et se retournant du côté de son orchestre : « Mes amis, demain » matin, à une heure précise, répétition générale de l'ou- » verture que notre ami Berton vient de me promettre. » Soyez exacts, je compte sur vous, et sur toi aussi, » ajouta-t-il en serrant affectueusement la main du compositeur, qui n'avait pas dit un seul mot; mais, dans cette circonstance, le bon Blasius s'était souvenu du proverbe : Qui ne dit mot consent.

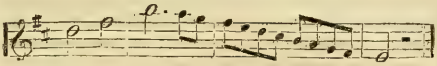
La journée avait été bonne et glorieuse, mais elle avait eu ses fatigues : M. Berton se sentait bien plus envie de dormir que de composer. Ses élèves, qui le voyaient abattu, et qui pourtant ne tenaient pas moins que Blasius à l'ouverture, lui conseillèrent unanimement de rentrer, de se reposer, de ne songer à rien, et surtout de se coucher de bonne heure, car le lendemain ils devaient venir le réveiller dès quatre heures du matin. M. Berton suivit ce conseil, et regagna son domicile, escorté de Pradher, Lafont, Bertheaux, Courtin, Gustave Dugazon et Quinebeaux, qui lui dirent tous en le quittant : « Bonne nuit, » professeur, reposez-vous bien : à demain matin; comp- » tez sur nous. »

Malgré la recommandation de ses élèves, la nuit du professeur fut assez agitée. La pensée de son ouverture

ne cessa de le poursuivre dans ses songes, et comme en rêvant on travaille vite, il en composa au moins une douzaine, une surtout qui lui paraissait admirable, incomparable, au point qu'il se réveilla pour l'écrire. Dans le ravissement de son âme, il courut précipitamment à la table où tout était préparé pour la copie, et que, par une précaution malencontreuse, on avait ornée de quatre grosses chandelles tout allumées. Hélas! devant cette triste lueur, la sublime ouverture s'évanouit, de même que les fantômes nocturnes disparaissent aux premières clartés du jour.

En cet instant la ponctuelle cohorte arriva, Pradher en tête, Pradher, le plus gai de tous, qui portait la parole et dit : « Salut et respect, professeur; vous voyez vos » fidèles aides-de-camp : aucun d'eux n'a oublié le mot » d'ordre; ils sont tous ici prêts à exécuter ce qu'il vous » conviendra de leur prescrire; mais, avant d'engager » l'action, il faut, si vous le permettez, régler notre plan » de bataille. D'abord, vous allez nous livrer le papier » réglé que vous avez choisi pour écrire votre ouverture; » nous diviserons ces cahiers en feuillets détachés, et » nous numéroterons chacun de ces feuillets. Comme » vous nous avez prévenus que votre intention est d'écrire » votre ouverture en *ré* majeur, ayez la bonté de prendre ce premier feuillet et d'armer les portées des signes » propres à indiquer la nature de chacun des instruments » que vous voulez employer. »

Le maître prit la plume et prépara la première page. Après cela venait la grande difficulté, le choix du motif : M. Berton en proposa trois différents, dont aucun n'obtînt l'approbation du grave aréopage. L'un ne convenait qu'à une ouverture d'opéra-comique proprement dit; l'autre était pâle, insignifiant; le dernier, supérieur aux deux précédents, semblait fait exprès pour un drame, qui aurait eu pour titre : *les Passions du jeune Werther.* L'orateur de la troupe, insistant sur la variété du sujet, rappela que le maître se félicitait souvent, après sa classe, d'avoir à faire parler dans le même drame l'innocente Stéphanie, le digne et vertueux prêtre Salvator, l'amoureux Montano, avec ses fureurs jalouses et ses vertus chevaleresques. « Eh bien! professeur, c'est cela; vous » n'avez qu'à écrire : votre ouverture est faite. — Oui, » oui, c'est cela, » crièrent tous les autres. Électrisé par ces acclamations, M. Berton saisit la plume et écrivit à l'instant le thème devenu classique et populaire :



« Mon *ré, fa, si, la, sol, fa, mi, ré, ut, si, la, sol, fa, mi,* excita, dit M. Berton, un hourra d'approbation unanime; je me mis en devoir d'écrire ma partition, et dès que j'en avais achevé une page, je la leur livrais, et ainsi de suite, jusqu'à la fin de l'œuvre, qui fut terminée vers onze heures et demie. Pradher et Lafont copiaient les parties de violon, Quinebeaux celles d'alto, Bertheaux celles de basse et contrebasse, Courtin celles des cuivres et timbales, Gustave Dugazon celles de flûte, hautbois, clarinette et basson. De plus, le bon père Etienne avait eu l'obligeante attention de venir avec deux de ses copistes pour aider mes élèves. »

Ainsi fut faite et composée, ou pour mieux dire improvisée, l'une des plus belles ouvertures connues au théâtre, l'un des prologues les plus touchants, les plus terribles, que le génie musical ait jetés devant un des drames les plus passionnés. Comment oublier que l'ouverture de *Don Juan* fut aussi écrite dans la nuit qui précéda la représentation de ce chef-d'œuvre? Et puis qu'on vienne nous répéter l'éternel refrain, aiguisé en reproche, contre l'excessive promptitude du travail de certains artistes! On ne va jamais assez vite quand on travaille bien; jamais assez lentement quand on travaille mal : voilà tout le secret et la seule règle à suivre.

Un déjeuner confortable remplit l'intervalle de la composition à la répétition : on mangea bien et on but de même; on porta des toasts à l'ouvrage, à l'auteur! Midi sonnant, on se rendit au théâtre : Blasius était à son poste, donnant le *la* à son orchestre. En apercevant le compositeur, il s'écria : « Voilà notre ami Berton avec son ou- » verture; il a tenu sa parole : c'est très bien, fort bien! » Maintenant, c'est à notre tour, mes chers camarades, » songez que c'est pour ce soir! Du soin, de l'attention : » nous allons l'exécuter, mais que ce soit de manière à » n'être pas obligés de la répéter deux fois. Cela vous » sera facile, car vous savez comme moi que notre ami » Berton fait toujours de la musique *clarifiée.* » Les artistes se piquèrent d'honneur et secondèrent vaillamment les intentions de leur digne chef. L'ouverture n'eut besoin que d'être lue pour être comprise, applaudie, admirée! Le compositeur remercia les artistes en leur donnant rendez-vous pour la grande bataille qui devait se livrer entre sept et huit heures.

Encore plus fatigué que la veille, M. Berton n'avait plus même assez de force morale pour ressentir le mal de la peur. Insouciant du péril, il s'endormit profondément, et à l'heure de la représentation, il aurait fallu réveiller cet autre Alexandre, cet autre Condé, cet autre Napoléon, si le ciel ne se fût chargé de ce soin. C'était alors le commencement de floréal et celui du printemps, dont un orage assez bruyant vint signaler l'approche. Un coup de tonnerre interrompit brusquement le compositeur, qui, en rouvrant les yeux, se trouva entouré de ses élèves et de quelques amis : dans le nombre, il y avait le général Mellinet, aussi grand amateur de la littérature et des arts que brave militaire, et qui savait son *Montano* sur le bout de son sabre : « C'est un augure, dit-il d'un ton prophé- » tique; c'est la voix de Jupin qui annonce aux badauds » de Paris le succès que *Montano* doit obtenir ce soir. »

Paul Smith.

(La suite et fin au prochain numéro.)

UNE SOIRÉE HEUREUSE.

Fantaisie sur la musique pittoresque.

(Suite et fin *.)

— Allons, je me rends, dit R... avec bonhomie; c'est de tout cœur que je permets à *l'homme des champs* de se rappeler le jour de ses noces en écoutant la symphonie en *ré*; mais quant aux gens instruits de nos villes qui écri-

(*) Voir le numéro 56.

vent dans les gazettes musicales, je serais tenté de leur casser la tête pour leur apprendre à faire circuler de pareilles niaiseries parmi les honnêtes gens, et à leur ravir ainsi d'avance l'indépendance d'esprit avec laquelle ils auraient écouté l'œuvre de Beethoven. Au lieu de s'abandonner à la naïveté spontanée de leurs propres impressions, ces braves gens, indignement abusés, au cœur plein et à la tête un peu faible, s'obstineront à chercher la noce de village dont on leur a parlé, solennité à laquelle, par parenthèse, ils n'ont jamais assisté, et à la place de laquelle ils se seraient peut-être figuré toute autre chose en restant dans la sphère habituelle de leur imagination.

— Tu m'accordes donc, repris-je, que ces symphonies, par leur essence, n'excluent pas la possibilité d'interprétations diverses.

— Au contraire, je suis persuadé qu'une explication stéréotypée n'est pas admissible. Si arrêtées et si précises que soient les proportions d'une symphonie de Beethoven, si complètes qu'elles soient comme édifice musical, ce n'en serait pas moins à tort que les impressions que ces compositions font sur le cœur de l'homme seraient ramenées exclusivement à une seule. La même chose a eu lieu plus ou moins dans tout autre art. Ainsi, un tableau, un drame agissent très diversement sur les diverses individualités, et même sur le cœur d'une même personne, à des époques différentes, et pourtant le peintre et le poëte sont assujettis à une précision bien autrement rigoureuse que le compositeur de musique instrumentale, que rien n'oblige à modeler ses œuvres sur les apparitions de la vie ordinaire; l'immense domaine de l'infini s'ouvre à son génie, et il donne la vie à ses conceptions à l'aide du son, l'élément le plus spiritualisé dont un art puisse disposer. Or, c'est rabaisser le musicien que de vouloir le forcer à mesurer son enthousiasme sur ce monde vulgaire qui l'entoure, et il renierait sa mission, le compositeur qui s'aviserait de transporter dans son art les proportions étroites des objets matériels.

— Ainsi, tu regrettes toute peinture à l'aide des sons? lui demandai-je.

— Toutes les fois qu'elle n'est pas employée dans des intentions de plaisanterie et qu'elle ne rend point des apparitions purement musicales. Dès qu'il s'agit de plaisanter, tout est permis en musique; une certaine étroitesse est dans l'essence intime du comique, et rire et faire rire est une belle et excellente chose. Dès que la peinture par les sons sort de là, elle devient absurde. Les motifs d'inspiration musicale doivent être de telle nature qu'ils n'aient pu prendre naissance que dans l'âme d'un musicien.

— Voilà un principe que tu aurais bien de la peine à établir. Au fond, je partage ton opinion; toutefois je doute qu'elle puisse se concilier partout avec la commune et entière admiration que nous inspirent les œuvres du grand maître. Ne sens-tu pas que ton opinion se trouve, à certains égards, en contradiction directe avec les révélations de Beethoven?

— Pas le moins du monde, et j'espère bien tirer mes preuves des œuvres mêmes du maître.

— Avant d'entrer dans les détails, dis-moi, ne trouves-tu pas que le caractère de la musique instrumentale de Mozart justifierait beaucoup mieux ton assertion que celui de Beethoven?

— Pas que je sache. Beethoven a singulièrement agrandi la forme de la symphonie; il a quitté les proportions de l'ancienne période musicale, que Mozart avait élevée au plus haut degré de beauté; il s'en est affranchi pour suivre l'essor de son génie dans des régions que lui seul pouvait atteindre; il s'est frayé sa route avec une liberté audacieuse et toujours calme et réfléchie, à laquelle il a su donner une conséquence philosophique; de cette façon, tout en prenant la forme de la symphonie de Mozart pour base, il a créé un nouveau genre, dans lequel il atteignit en même temps les dernières limites de la perfection. Mais tout cela, Beethoven n'aurait pu l'entreprendre, si Mozart, avant lui, n'eût soumis la symphonie à l'action de son génie victorieux, si le souffle divin de son inspiration n'eût communiqué la vie et l'esprit à ces formes, à ces proportions inanimées, qui seules avaient prévalu jusqu'à l'époque de son avénement. Tel fut le point de départ de Beethoven, et le compositeur qui aspira pour ainsi dire l'âme divine de Mozart ne put jamais tomber de la haute sphère où séjourne la véritable musique.

— Tu as raison : toutefois tu conviendras que les épanchements du génie de Mozart ne jaillissent jamais que de sources purement musicales; que chez lui l'inspiration se rattache constamment à un sentiment vague, et qu'il n'eût jamais pu rendre autrement que par des sons, quand même il aurait eu le don de la poésie. Je parle ici de l'inspiration qui naît dans l'âme du compositeur en même temps que la mélodie, que la formation musicale. La musique de Mozart porte l'empreinte caractéristique de cette spontanéité, et l'on ne saurait admettre qu'il ait formé d'avance le plan d'une symphonie, dont tous les thèmes et même l'expression musicale, telle qu'elle nous a été transmise, ne se fussent trouvés tout achevés dans sa tête. Au contraire, je ne puis me persuader que Beethoven n'ait pas toujours rattaché le plan d'une symphonie à quelque idée philosophique, et ne l'ait combiné en conséquence avant d'inventer les divers thèmes.

— Et dans quelle œuvre trouverais-tu les preuves de ce que tu avances, répliqua-t-il avec vivacité? est-ce peut-être dans la symphonie de ce soir?

— Ce serait assez difficile; mais il me suffira de te nommer la symphonie héroïque. Tu sais qu'elle devait d'abord s'intituler *Bonaparte*. Pourrais-tu me contester qu'une idée étrangère au domaine de la musique ait inspiré Beethoven et lui ait suggéré le plan de cette œuvre gigantesque?

— Je suis enchanté que tu aies cité cette symphonie. Penses-tu que l'idée de l'héroïsme, qui, dans son audace impétueuse, s'élance au faîte des grandeurs, soit en dehors de la région de l'art musical? où trouves-tu que, dans son enthousiasme pour le jeune dieu de la victoire, Beethoven l'ait chanté assez mesquinement pour qu'il puisse te venir à la pensée qu'il ait voulu mettre en musique les bulletins de la première campagne d'Italie?

— Où veux-tu en venir? Je n'ai rien dit de pareil.

— Tu ne l'as pas dit explicitement, mais c'est le fond de ta pensée, poursuivit R... qui se passionnait de plus en plus. Pour admettre que Beethoven ait combiné le plan d'une symphonie en l'honneur de Bonaparte, il faudrait admettre qu'il n'eût pas été de force à créer autre chose qu'une de ces œuvres de commande qui, dès leur naissance, portent l'empreinte de la mort (1). Mais il s'en faut du tout au tout pour que la *Sinfonia eroica* confirme

(1) Il y a huit ans, à l'époque où cette conversation eut lieu,

une telle assertion. Au contraire, si c'eût été là le problème que l'artiste se fût imposé, il l'aurait bien mal résolu. Dis-moi, je te prie, où, quand, dans quel passage de cette composition trouves-tu le moindre trait qui puisse se rattacher, même de loin, au but supposé du compositeur de peindre tel ou tel moment de la carrière glorieuse du jeune capitaine? Pourquoi la marche funèbre; le scherzo avez les cors de chasse; le finale avec cet adagio si doux, si plein de sensibilité et de mélancolie? Où est le pont de Lodi? Où sont la bataille d'Arcole, la marche sur Léoben, la victoire près des Pyramides, le 18 brumaire? Quel compositeur eût passé sous silence de pareils moments, dès qu'il se serait proposé d'écrire une symphonie biographique de Bonaparte? Mais, en vérité, Beethoven avait un but bien différent. Je vais te communiquer mes idées à cet égard. La plus petite composition musicale naît toujours dans l'esprit de l'auteur sous l'influence de quelque émotion, qui, à l'heure créatrice, s'empare de tout son être. Que l'inspiration soit déterminée par quelque impulsion extérieure, ou qu'elle jaillisse d'une source intime et mystérieuse; qu'elle se manifeste sous la forme de mélancolie, de joie, de désir, de sensation de bien-être, d'amour ou de haine, elle provoquera constamment chez le compositeur quelque formation musicale, et se résoudra d'elle-même en sons, avant même que ces sons n'aient été arrêtés par la volonté de l'artiste. Que l'émotion soit énergique, passionnée, continue; qu'elle détermine pendant des mois, des années la direction de nos sentiments et de nos idées, elle amènera la naissance d'œuvres plus larges, à dimensions plus vastes, telles, par exemple, que la *Sinfonia eroïca.* De pareilles dispositions d'âme, qu'elles se manifestent comme souffrances intérieures, ou avec le caractère de la force et du courage, prennent toujours leur source dans quelque événement extérieur, car nous sommes hommes, et notre destinée est régie par tout ce qui nous entoure. Mais ces émotions, au moment où elles forcent le compositeur à produire, se trouvent déjà converties en musique, en sorte qu'aux heures de création, ce n'est pas l'événement extérieur en lui-même, mais bien le sentiment qu'il a éveillé, qui provoque la naissance de l'œuvre musicale. Or, quelle apparition plus digne d'enflammer et de nourrir l'enthousiasme sympathique du génie ardent de Beethoven, que celle du demi-dieu qui brisait un monde pour en reconstruire un nouveau de sa main? Qu'on se figure quelle devait être l'émotion du musicien qui lui-même était un héros à sa manière, quand il suivait d'exploit en exploit, de victoire en victoire, l'homme prodigieux dont tout le monde, ami ou ennemi, parlait avec la même admiration! A cela il faut ajouter que Beethoven était républicain; qu'il rêvait un état social où tous les hommes jouiraient à jamais d'une félicité égale, et que c'était de Bonaparte qu'il attendait la réalisation de ses rêves. Comme le sang devait bouillonner dans ses veines! Quelles flammes devait jeter son noble cœur, quand, de quelque côté qu'il se retournât pour consulter sa muse, il entendait toujours retentir ce nom glorieux! Oh! alors, sans doute, lui aussi devait se sentir pressé de prendre un essor extraordinaire; lui aussi, il avait la puissance et l'énergie qui fait le héros, et il voulait s'illustrer par quelque grand exploit. Il ne commandait pas d'armée, mais dans la région de l'art il voyait s'ouvrir devant lui un domaine où il pouvait accomplir de grandes choses, comme Bonaparte en avait accompli dans les plaines de l'Italie. Ce fut dans cet état de surexcitation musicale que Beethoven conçut une œuvre comme jamais on n'en avait conçu avant lui : la *Sinfonia eroïca.* Et comprenant très bien à quelle influence il était redevable de cette création gigantesque, il écrivit sur la première page : *Bonaparte.* En vérité, cette symphonie n'est elle pas un aussi grand témoignage de la puissance créatrice de l'esprit humain, que les plus glorieuses victoires de Bonaparte? Et pourtant, je le demande, toute cette composition offre-t-elle le moindre indice de quelque connexité immédiate avec la destinée du héros, qui d'ailleurs n'était point encore parvenu alors à toute la gloire que l'avenir lui réservait? J'ai le bonheur de n'admirer dans cette symphonie qu'un monument gigantesque de l'art, de me sentir élevé et fortifié par la mâle énergie qu'elle respire, et qui me gonfle la poitrine quand j'écoute ces fiers et sublimes accords, et je laisse à d'autres plus savants que moi le plaisir d'interpréter les hiéroglyphes mystérieux de cette partition, et d'y retrouver les batailles de Rivoli et de Marengo.

L'air fraîchissait de plus en plus; le garçon venait de rapporter le bol de punch qu'il avait fait réchauffer; je remplis les verres, et je tendis la main à mon ami.

—Nous sommes d'accord, lui dis-je, comme nous le sommes toujours toutes les fois qu'il s'agit des questions les plus intimes de l'art. Quelle que soit d'ailleurs la mesure de notre talent, nous ne mériterions pas le nom d'artiste, si nous pouvions tomber dans les erreurs grossières que tu viens de relever. Ce que la musique exprime, est éternel, infini et idéal; elle ne peint point la passion, l'amour, le désir de tel ou tel individu dans une situation donnée; elle peint la passion, l'amour, le désir en général, dans l'innombrable variété de nuances, motivées par sa nature particulière, et qui sont étrangères et inaccessibles à toute autre langue : libre à chacun d'en jouir selon sa force et sa capacité.

—Et moi, interrompit mon ami avec enthousiasme, je jouis aujourd'hui de la joie, du bonheur dont les pressentiments d'un monde meilleur ont inondé mon cœur, pendant que j'écoutais les merveilleuses révélations de Mozart et de Beethoven. Vive le bonheur! vive la joie! vive le courage qui nous enflamme dans la lutte contre notre destinée! Vive la victoire que, dans la conscience d'un but élevé, nous remportons sur l'ignoble vulgaire! Vive l'amour qui récompense notre courage! vive l'amitié qui soutient notre foi! vive l'espérance qui se marie à nos pressentiments! vive le jour! vive la nuit! Gloire au soleil! gloire aux astres! trois fois gloire à la musique et à ses grands-prêtres! Adoration éternelle à Dieu, au Dieu de la joie et du bonheur, au Dieu qui créa la musique! Ainsi-soit-il.

Bras dessus, bras dessous, nous nous dirigeâmes vers nos demeures; nous nous serrions la main sans prononcer une parole.

Richard WAGNER.

---

mon ami R... ne pouvait connaître la symphonie de Berlioz pour la translation des victimes de Juillet.

Revue critique.

STABAT MATER DE ROSSINI (*).

(Second article*.)

Et continuant l'analyse de l'œuvre en musique religieuse de Rossini, qu'on se dispute comme on s'est disputé la belle Hélène, le corps de Patrocle tué par Hector, la livre de chair réclamée par Shylock dans *le Marchand de Venise* de Shakspeare, ou la vie de M. Mac Leod, sûr enfin de préserver son cou du contact de la corde, nous dirons qu'après l'introduction si largement développée dont nous avons essayé de faire apprécier toutes les beautés, le compositeur entre, dès le second verset : *Cujus animam gementem*, en plein dans le genre de l'opéra-comique. Ce n'est pas impunément qu'on a passé sa vie à faire des mélodies scéniques. Ce second morceau, en *si* bémol majeur, est un joli *andantino mosso* à 2/4 pour voix de ténor seul, dont les phrases élégantes sont répondues par une clarinette en *si* bémol. C'est une bagatelle musicale ; cela est gentil, cavalier, mais sans importance.

Sur l'*O quam tristis et afflicta*, l'auteur a fait un duo chanté par deux contralti, en mesure à 12/8, et en *fa* mineur, ton consacré, comme on sait, à la tristesse et à la douleur. Les deux voix marchent presque continuellement en tierces. La clarinette en *si* intervient encore ici, puis le basson solo termine *smorzando* ce petit duo qui n'est pas d'une grande valeur.

Les clarinettes toujours en *si* bémol et les bassons font entendre une ritournelle gracieuse qui rappelle la vieille romance française :

Quand dans la plaine
L'amour ramène
Le printemps
Si chéri des amants, etc. ;

et une cavatine pour voix de basse, en style italien moderne et assez courte, nous dit que nous vognons toujours en pleine eau d'opéra-comique. L'auteur, observant la progression d'effet scénique, a placé, après la cavatine et le duo, un *terzetto* en *la* majeur, morceau mondain, gracieux, légèrement acidulé de quelques fioritures, toujours répondues par l'invariable clarinette qui, cette fois, on le devine par le ton que nous venons d'annoncer, n'est pas en *si* bémol, mais armée du corps de rechange en *la*. Ce joli morceau, sans en avoir la similitude mélodique, est dans le caractère, la coupe, le rhythme, la mesure en 2/4 enfin, et la tonalité d'un charmant duo du *Don Juan* de Mozart : *Là ci darem' la mano*, moins le 6/8 en contredanse qui termine le morceau de Mozart. Encore une cavatine pour le second contralto. C'est un *adagio* en *mi* majeur sur le verset : *Vidit suum dulcem natum*, etc. Cela est large, noble et suave, bien dans la voix, mais voilà tout. Il est plus de vingt compositeurs dans Paris qui écriraient un pareil morceau, et même ceux que nous venons d'analyser sommairement. L'orchestre finit toujours *morendo* : ici c'est le quatuor des instruments à cordes qui termine. Sur des syncopes descendantes dites par les premiers violons, le violoncelle monte par dessin en mouvement contraire et sur la pédale de *mi* des contre-basses; et puis, sur la tonique, les violons et la quinte suspendent l'accord de septième, chose fort ordinaire du reste, et que nous avons remarquée en l'absence d'effets plus nouveaux en harmonie.

L'auteur, procédant jusqu'à présent par diminutifs, depuis sa large et belle introduction, a placé, à la suite de l'*adagio* précédent, un *duettino* pour ténor et basse en *la* mineur, mesure à 3/8. Ce morceau, sans être plus saillant que les précédents, est cependant un peu plus dans le caractère de la musique religieuse de nos grands maîtres, et se distingue surtout par la naïveté de sa mélodie.

Le *Fac ut ardeat cor meum* est à six voix et sans accompagnement, avec une espèce de coryphée, basse solo. Cela est certainement on ne peut mieux écrit pour les voix, comme sait le faire l'auteur ; mais c'est monotone, soporifique, bien que l'auteur ait coupé le verset par quatre mesures d'un *allegretto* sur ces paroles : *In amando Christum Deum*, qui, par le rhythme en 6/8, rachète un peu, par deux fois, la lourdeur de ces sept voix presque toujours en harmonie compacte.

Nous voici arrivé à l'un des morceaux remarquables de cette partition de musique que nous voudrions pouvoir caractériser de sacrée. C'est un quatuor en *la* bémol majeur, à 2/4, en mouvement d'*allegro moderato*, d'une allure dégagée, mais toujours d'une physionomie un peu dramatique. Après trois accords secs et forts de tout l'orchestre, le basson et le violoncelle, sur une gamme chromatique descendante, en noires, à laquelle se mêle un dessin à peu près pareil des premiers violons et des quintes, accompagnés seulement des contre-basses et des seconds violons, le ténor attaque le *Sancta mater istud agas* sur une phrase élégante, annoncée dans la ritournelle par les premiers violons et tout l'orchestre. Cette phrase, modulée délicieusement, est terminée par une mélodie d'une tournure toute moderne, comme l'auteur en a fait chanter à la comtesse ou au page Isolier du *Comte Ory*. Cette phrase mélodique, qui se termine par une cadence rompue, vous faisant tomber en *fa* mineur, est suivie d'une autre phrase en syncopes qui vous ramène en *la* bémol majeur ; et puis le premier soprano entre sur le thème du ténor auquel celui-ci se mêle sur une phrase plaintive de la clarinette et des bassons, et un trille des violons plus théâtral que religieux. Sur une pédale mouvementée que disent les quintes, doublées par les cors qui font la même pédale, mais tenue en blanches liées, le second soprano avec la basse font entendre en tierces et syllabiquement, *Donec ego*, etc., ce qui produit un fort bel effet, et la basse fait entendre ensuite en *mi* bémol le premier thème du ténor sur lequel sont les paroles *Juxta crucem tecum stare ;* puis la basse redit aussi la phrase syncopée avec sa terminaison en mélodie moderne, qui se résout encore par la cadence interrompue sur *ut* mineur. Revenu en *mi* bémol, le compositeur module à la tierce inférieure et fait attaquer, par conséquent, en *ut* bémol majeur aux deux soprani, au ténor et à la basse, *sotto voce*, le *Virgo virginum*, avec accompagnement de quatuor *pizzicato*, pendant que les clarinettes et les bassons font entendre des tenues. Rien de plus mystérieusement religieux que cet effet ; l'auditeur éprouve une délicieuse anxiété à ce moment, et le compositeur, en homme de génie, a encore trouvé le moyen de doubler l'intérêt de cette attente : le chant syllabique revient, puis une tenue en blanches des deux soprani et du ténor, et puis la si ravissante rentrée dans le thème à l'unisson,

(**) Voir le numéro 57.

entre le premier soprano et le ténor, auxquels répondent, par une phrase en tierces, le second soprano et la basse. Conservant l'unité de la pensée, l'habile compositeur remet ici dans les voix du ténor et du premier soprano ce dessin chromatique qui figure dans la ritournelle, et dont nous avons parlé plus haut. Enfin toutes ces voix s'en vont *morendo*, s'exhalant vers le ciel comme parfums de mélodies célestes; et c'est ainsi que se termine ce quatuor qui, s'il n'est pas dans le style sévère de Palestrina, de Marcello, de Jomelli, n'en est pas moins une ravissante chose, une émanation du génie vocal de Rossini, possédant toute sa fraîcheur comme toute l'élégante et riche sobriété d'orchestre qui caractérise le compositeur consommé dans l'art d'écrire. Dans un troisième et dernier article nous achèverons l'analyse de cette curieuse partition.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

MORT DE L'IMPRESSARIO BARBAJA.

Le célèbre Barbaja, l'impressario le plus fameux qu'ait jamais eu l'Italie, vient de mourir d'un coup de sang à la villa du Pausilippe, près de Naples; il était âgé de soixante-quatre ans. Il a été plus de trente ans directeur de théâtre : toutes les grandes villes d'Italie, et même Vienne, comme Milan, ont subi sa dictature lyrique. Ce fut lui qui, passionné pour l'art de bâtir aussi bien que pour l'art musical, réédifia le théâtre actuel de San Carlo après l'incendie de 1815. Par une bizarre alliance du sacré et du profane, Barbaja, dans sa manie de planter pierre sur pierre, n'ayant pas de salle de spectacle à édifier, élevait des églises. — Deux de celles de Naples ont été bâties par ses soins.

Après sa retraite de San Carlo, qu'il a long-temps rendu un théâtre illustre et sans rival en Italie (position prise depuis par la Scala de Milan), Barbaja ne put se reposer de ses fatigues directoriales sans être tourmenté du besoin de s'occuper encore de musique, de théâtre et d'administration. Il fit donc construire le joli théâtre Nuovo, dont il prit la direction. Il y fit jouer un genre qui a le plus grand rapport avec notre opéra-comique français, puisqu'il est entremêlé de chant et de prose récitée. Là, Barbaja accueillait les jeunes artistes et les jeunes compositeurs. On jouait régulièrement une pièce nouvelle tous les quinze jours. Le soir où la nouvelle de la mort de Barbaja arriva à Naples, le spectacle était commencé au théâtre Nuovo; dès que la nouvelle se répandit dans la salle, le public, silencieux, commença à se retirer; les artistes, émus, ne purent continuer leurs rôles; plusieurs se mirent à pleurer, sans que le signal en fût donné par personne; la pièce sembla s'interrompre ainsi d'elle-même; les spectateurs partirent.... l'Opéra baissa sa toile : une douleur commune avait répandu ce mouvement spontané sur toute cette foule, exécutants et auditeurs. — C'est un bel éloge! Cette oraison funèbre vaut mieux que celles que la réflexion prépare.

Barbaja était généralement aimé des artistes : on pouvait avec raison l'appeler *bonzu bienfaisant*, car il avait sa manière à lui de faire ce qu'il faisait, et ceux qui ont médit contre cet homme célèbre ne l'ont pas compris. Il a été l'appui et le Mécène de tout ce qui est grand aujourd'hui en Italie dans l'art théâtral; il fut l'intermédiaire des premiers succès de Bellini, de Donizetti, de Mercadante. C'est sous sa dictature théâtrale que les plus renommés chefs-d'œuvre de Rossini ont vu le jour; l'art lui doit les plus grands succès, et son nom mérite à plus d'un titre une célébrité égale à celle de plusieurs des hommes qu'il a produits, rendus fameux et populaires.

Barbaja était parti de bas lieu; il avait, tout jeune encore, été garçon de café à Milan, marqueur de billard, puis attaché à une troupe d'écuyers de cirques. Une des premières phases de sa fortune fut son investiture de fermier des jeux à Naples; mais sa vocation l'appelait aux dictatures théâtrales, et c'est là qu'il fut illustré. Barbaja était une capacité spéciale des plus remarquables, et son nom restera attaché à tout ce que le commencement du XIXe siècle a vu de grand dans l'art lyrique. — Il laisse une fortune médiocre que diverses spéculations ont compromise, car il a été millionnaire.

Aujourd'hui, c'est à MM. Mérelli et Lanari que reste la haute autocratie des administrations théâtrales en Italie.

Z. Z.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Don Juan*, chanté par Barroilhet.

*** *Guillaume Tell* a été représenté dimanche dernier avec beaucoup d'éclat et devant une nombreuse assemblée. Duprez n'avait jamais mieux chanté le rôle d'Arnold. Barroilhet l'a secondé de toute sa verve, madame Dorus-Gras de tout son charme. Duprez a été rappelé comme il méritait de l'être.

*** Le second début de Poultier dans *la Juive* a prouvé combien ce jeune homme fait de progrès en peu de temps. Sous le costume d'Eléazar sa ressemblance avec Duprez est étonnante. Il a joué tout son rôle avec beaucoup d'intelligence, de convenance, et il a chanté plusieurs morceaux, notamment l'air du quatrième acte avec une voix si pure et une telle puissance d'accent, que les triples salves de bravos l'ont interrompu à plusieurs reprises. Après cet air, le public l'a redemandé, et l'artiste, qui ne prévoyait pas cette ovation, s'est fait attendre, mais enfin il a reparu.

*** Mademoiselle Recio a débuté vendredi dernier dans le rôle d'Inez de *la Favorite*. Cette jeune personne, douée d'une voix fraîche et pure, d'une taille élevée, élégante, ne pouvait qu'être bien accueillie. Quand elle aura acquis l'habitude de la scène, des succès plus importants lui sont évidemment réservés.

*** Dans la même représentation de *la Favorite*, Duprez, madame Stoltz et Barroilhet se sont distingués par l'éclat, la chaleur et l'entraînement de leur exécution. La salle était complétement remplie.

*** Nous avons été mal informé en disant que mademoiselle Julien avait payé à l'administration du théâtre de Bruxelles, à titre d'amende, une somme de 1,500 fr. Cette jeune artiste, qui a été accueillie à sa rentrée par une triple salve d'applaudissements, et qui a été rappelée, n'a payé aucune somme; au contraire, il a été convenu qu'à l'avenir les indispositions seraient constatées par un médecin de la ville et non par les médecins du théâtre.

*** Aujourd'hui dimanche le Théâtre-Italien donnera par extraordinaire *la Sonnambula* par madame Persiani et Mario : suivie du second acte de *Cenerentola* par madame Albertazzi, Grimaldi, Amigo, Tamburini, Lablache.

*** L'éclairage de la salle des Italiens va recevoir d'importantes modifications. Tout le premier rang de loges sera éclairé à *giorno*, au moyen de globes magnifiques. Les becs de gaz qu'on y a placés ne sont là que provisoirement. On attend le nouvel éclairage pour hausser le lustre, qui gêne un peu à la hauteur où il est maintenant. Toutes ces améliorations se préparent et seront réalisées très prochainement.

*** Comme nous l'avons annoncé déjà, l'Opéra-Comique s'occupe sérieusement de la reprise des *Deux Journées*, ce chef-d'œuvre de notre illustre Cherubini. Si Beethoven, tant qu'il a joui de la faculté d'entendre, ne manquait pas d'aller au théâtre écouter cette partition, Goëthe regardait le poëme comme un modèle dans le genre de l'opéra-comique. Tout porte à croire que le public parisien sera de l'avis des deux grands hommes d'Allemagne, et qu'à la reprise, ce chef-d'œuvre obtiendra un grand nombre de représentations.

*** Quelques amateurs demandent qu'on exécute une fois ou deux *Richard Cœur-de-Lion*, tel que Grétry l'avait composé, sans rien changer à son orchestre. Ne fût-ce qu'à titre de comparaison, nous croyons l'idée bonne, et nous ne doutons pas qu'elle ne fût productive.

*** Voici le résumé des travaux de nos théâtres lyriques pendant le mois d'octobre. Académie royale de musique : *Lionel Foscari*, cantate de M. Maillart; débuts de M. Poultier dans *Guillaume Tell* et *la Juive*. — Théâtre-Italien : Réouverture. — Opéra-Comique : Première représentation de *la Main de fer*, opéra-comique en trois actes.

*** Meyerbeer a quitté Berlin, non pour venir à Paris, comme le bruit en a couru, mais pour retourner à Bade, où il passera l'hiver.

*** M. F. Halevy vient d'être nommé membre de la grande société musicale de Vienne, et a reçu le diplôme qui lui confère ce nouveau titre.

*** Balfe, le fertile et mélodieux compositeur, dont l'Angleterre s'honore, est à Paris depuis quelques jours. Déjà il commence à donner des leçons particulières de chant, et bientôt il va ouvrir un cours qui se tiendra les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine. Sa réputation, comme chanteur, est trop bien établie pour qu'il soit nécessaire d'ajouter d'autre recommandation. Ceux qui se proposent de suivre ses cours peuvent s'adresser chez lui, rue Richepanse, 10.

*** On lit dans l'*Indicateur* de Bordeaux que Rubini a trouvé, en arrivant à Bayonne, une personne de distinction qui avait été députée vers lui par le Lycée musical de Madrid. Cet employé avait la mission de pousser au besoin son voyage jusqu'à Paris, pour décider le grand chanteur à se rendre immédiatement à Madrid. Rubini a quitté Bayonne avec une escorte de trente cavaliers qui doivent l'accompagner par mesure de précaution.

*** M. Vatout qui n'avait pas encore entendu les belles orgues de MM. Cavaillé-Coll depuis qu'elles sont terminées, s'est rendu à Saint-Denis le vendredi de l'autre semaine. M. Simon, organiste du chapitre royal, a touché ce bel instrument, et en a tiré tous les effets qu'il est susceptible de produire. Les piano, les forte, les crescendo et les diminuendo ont été rendus à merveille. On a remarqué une scène villageoise dans laquelle M. Simon a intercalé un orage avec effet de vent et de tonnerre. M. Vatout a vivement félicité l'artiste, en l'engageant à se faire entendre plus souvent.

*** On lit dans la *Gazette de la Haute-Allemagne* : Il y a eu à Vienne une émeute théâtrale. Une pièce couronnée par une société littéraire a été représentée, mais le public a tellement sifflé cette pièce, que les personnes de la cour ont été forcées de se retirer de leur loge. Là-dessus le tumulte est devenu plus grand. Depuis quelque temps on s'était aperçu que le directeur du théâtre avait acheté les éloges des journaux. Le public a saisi cette occasion pour lui témoigner son mécontentement. Cet incident est d'autant plus digne de remarque, que depuis trente ans on n'avait vu un désordre de ce genre dans les théâtres de de notre capitale.

*** Le ministre de la guerre vient d'autoriser un cours normal de musique vocale gratuit en faveur des régiments de la garnison de Paris; et déjà M. Pauraux, ancien élève et répétiteur de M. Wilhem, avait préludé à cette mesure utile dès le 1er avril dernier, en introduisant et dirigeant gratuitement, sous les auspices de M. le colonel Laurent, l'étude du chant dans le 19e régiment de ligne caserné au Gros-caillou.

*** En ce moment une enquête a lieu à Londres sur les causes de la mort de mistriss Elisa Bengham, âgée de 35 ans, et veuve en premières noces du compositeur des *Puritains*. Dimanche, cette dame soupa de bon appétit au retour de l'église; mais à l'instant où elle commençait à se déshabiller, elle porta vivement sa main à la tête, en s'écriant : *Oh! quelle douleur!* et elle tomba morte sur son canapé. En vain on la saigna aux deux bras, on ne put la rappeler à la vie. On attend avec une impatiente curiosité les résultats de l'enquête.

*** Les chanteurs, cantatrices, qui seraient dans l'intention de concourir par les séances journalières hebdomadaires ou mensuelles du *Musée académique de la mélodie*, sont priés de venir prendre connaissance des arrangements qui les concernent au secrétaire-général de la direction, chez M. La Kausse, professeur d'harmonie, accordeur, rue Neuve-Vivienne, 57, au coin du boulevard, tous les jours pairs (dimanche, mardi, jeudi et samedi) de 9 à 11 heures du matin.

*** Les concerts Vivienne, dirigés avec goût et talent par M. Fessy, attirent toujours du monde. On s'occupe de bâtir un foyer qui sera fort agréable pour le public et pour les artistes.

*** Le concours de rentrée des élèves de M. Van Nuffel a offert une nouvelle preuve de l'excellent enseignement de ce professeur. Plusieurs morceaux ont été exécutés d'une manière remarquable, *O dolce concerto*, variations pour deux pianos, par Herz, et une ouverture inédite. M. Manera, qui tient les cours de chant chez M. Van Nuffel, a aussi contribué par son talent à l'agrément de cette réunion.

*** Le 15 novembre, M. J. Arnaud ouvrira chez lui, rue Taitbout, 9, des cours de chant, solfège et musique d'ensemble. Ces cours auront lieu, pour les dames, les lundi et vendredi, de une heure à trois. Chaque élève recevra une leçon particulière de vocalisation. La classe de solfège sera tenue par M. Crohoré, professeur au conservatoire. On souscrit chez M. Arnaud.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux.* — M. Valgalier, dont nous avons déjà mentionné les brillants succès dans *la Juive* et *Robert*, a chanté hier le rôle d'Edgard de *Lucie de Lammermoor*, avec le plus grand succès; il y a dans la voix de M. Valgalier des oppositions extraordinaires; il passe avec le plus grand bonheur des notes de poitrine les plus puissantes à la voix mixte la plus douce et la plus pure, et *Lucie* lui a fourni l'occasion de déployer toute la flexibilité de son organe. Alors nous avons apprécié les belles qualités de notre premier ténor, qualités fort rares par le temps qui court. Il a fort bien dit son duo du premier acte; mais où son triomphe a été le plus complet, c'est dans le finale du second acte, dans le beau défi qu'il a chanté avec une grande puissanee dramatique, et surtout dans la belle scène du quatrième acte où il a été très beau; il s'est montré chanteur plein de sentiment et comédien consommé; aussi une triple salve d'applaudissements est-elle venue attester l'enthousiasme du public; ce qui surtout a dû flatter l'amour-propre de M. Valgalier, ce sont les éloges que Rubini, le grand chanteur, lui a adressés sur cette représentation à laquelle il a assisté.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles.* — A la représentation de *Guillaume Tell* donnée dimanche, la perruque de M. Canaple est tombée sur le plancher, juste au moment le plus attendrissant de la grande scène de la pomme; cet incident a provoqué la plus vive hilarité dans la salle et même sur la scène. Le farouche Gessler lui-même pouffait de rire. Comme la malencontreuse perruque gisait au beau milieu du théâtre, un des gardes du gouverneur, obéissant à une heureuse inspiration, est venu la ramasser et l'a emportée en jetant un regard d'indignation sur *Guillaume Tell* le chauve. Les rires ont redoublé alors, et ce n'est pas sans peine que les artistes sont parvenus à reprendre leur sérieux.

*** *Milan.* — La Scala de Milan a représenté hier *les Nozze di Figaro*, non pas de Mozart, mais de Luigi Ricci... Que dire de cette œuvre? Le maëstro Ricci a-t-il été aussi heureux sur l'œuvre de Beaumarchais, après Mozart, que le fut Rossini après Paësiello, à propos du frère jumeau de ce poëme? Non sans doute! et sans la Marietta Brambilla, qui est admirable de verve, de gaieté, de coquetterie dans le rôle du page Cherubino, je crois bien que l'audace du maëstro Ricci eût trouvé peu de sympathie. Pour notre part, nous citerons à peine deux morceaux qui aient triomphé de nos préventions contre l'orgueil du titre de cet opéra. Quand on veut refaire l'œuvre consacrée d'un grand maître, il faut faire mieux que lui ou... songer à autre chose. Il faut un double mérite pour faire pardonner cette prétention de la part des hommes sérieux qui ont leurs cultes et leurs idoles. Au reste, le maëstro Ricoi a assez de talent, de verve, pour que d'autres ouvrages méritent des éloges sans réserve. A une autre fois donc! — Après *Maria Padilla*, que le célèbre Donizetti vient de composer pour l'ouverture de la saison de carnaval à la Scala de Milan, pour mademoiselle Loëme, cette belle cantatrice qu'on n'a pas su retenir à Paris, et qui nous reviendra avec ses triomphes d'Angleterre et d'Italie, il écrira une nouvelle partition pour le Théâtre-Impérial de Vienne, sur un libretto arrangé du drame français : *la Grâce de Dieu*.

*** *Rome, 12 octobre.* — Le fils du célèbre Paganini est arrivé ici avec un jurisconsulte pour obtenir du pape la révision du jugement en vertu duquel le gouvernement sarde a refusé jusqu'à ce jour d'autoriser l'inhumation religieuse de son père.

*** *Berlin.* — La tragédie d'*Antigone*, de Sophocle, a été représentée au château de Postdam, en présence d'une société d'élite et de LL. MM. le roi et la reine, ainsi que des ministres et de la famille royale. Cette représentation a produit une sensation plus profonde qu'on ne s'y était attendu d'abord. Les bancs destinés aux spectateurs étaient disposés en amphithéâtre. Il n'y a pas eu d'entr'acte, comme dans la tragédie du théâtre moderne. L'intervalle entre les actes était rempli par l'harmonie suave et mélodieuse des chœurs. La musique avait été composée par M. Mendelsohn. Les acteurs ont généralement bien rempli leurs rôles.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 59.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, PANOFKA, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 14 novembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;

10 CONCERTS.

Le 28 novembre aura lieu

dans les salons de MM. PLEYEL et compagnie,
rue Rochechouart, 20,

LE PREMIER
DES
10 CONCERTS
MUSIQUE DE CHAMBRE,
qui seront donnés dans le courant de l'hiver.

MM. les Abonnés à l'année recevront gratuitement :

Le 28 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, J. Fontana, Stéphen Heller, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelsohn, A. Méreaux, Moschelès, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Et une *Valse* de *Rossini* en fac-simile de son écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Labarre, Niedermeyer, Rosenhain, Félicien David, Maurice Bourges, Proch et Vogel.

Avec fac-simile.

SOMMAIRE. Histoire d'un chef-d'œuvre, *Montano et Stéphanie* (troisième article); par **PAUL SMITH.** — Mœurs musicales : le Mari de la cantatrice; par **A. SPECHT.** — Théâtre-Italien : reprise de *Norma* et de *Lucia*; par **A. SPECHT.** — Études sur l'art et les artistes : Stéphen Heller; par **E. DE FROBERVILLE.** — Un costume abricot. — Musique ancienne et moderne au congrès philologique d'Allemagne. — Notices biographiques : Baillot, Habeneck. — Revue critique : *Stabat Mater* de Rossini (troisième et dernier article); par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

AVIS A MM. LES ABONNÉS A L'ANNÉE.

Nous publions aujourd'hui les Portraits de six Violonistes célèbres, savoir : MM. Baillot, Habeneck, de Bériot, Ernst, Haumann et Panofka, dus au crayon de M. Maurin. Afin d'éviter que ces Portraits ne soient chiffonnés, nous prions MM. les Abonnés de les faire retirer au bureau de la Gazette musicale, où ils seront livrés contre la présentation de la quittance d'abonnement.

MM. les Abonnés de la province les recevront à la fin du mois avec le Keepsake des Pianistes.

Dans nos prochains numéros nous publierons :
1° *De l'Instrumentation*, par Hector Berlioz;
2° *Lettres sur la musique en Italie*, par Fétis père;
3° *Une nouvelle* de George Sand, avec musique de F. Halévy.

HISTOIRE D'UN CHEF-D'ŒUVRE.

MONTANO ET STÉPHANIE.

(Troisième et dernier article.*)

La première représentation de *Montano* fut donnée le 7 floréal de l'an VII (26 mai 1799). Le spectacle commençait par une petite comédie de M. Bouchard, les *Arts et l'Amitié*, d'où M. Scribe a tiré sa spirituelle *Mansarde des artistes*. Ce même ouvrage, que M. Berton avait souvent trouvé fort agréable, lui parut ce jour-là souverainement ennuyeux, et surtout démesurément long. Enfin, le tour de *Montano* arriva : l'ouverture produisit un grand effet; le compositeur n'avait donc pas perdu sa matinée. L'air de Stéphanie, *Oui, c'est demain*, le chœur des vassaux de Leonati, le trio sans accompagnement et le finale, avec la délicieuse barcarole, furent salués de bravos unanimes. Cependant la cabale était à son poste; mais, comme elle savait son métier, elle se réservait pour le second acte. Le théâtre représentait la chapelle d'une église, et, malgré les observations les plus judicieuses, l'auteur du poëme avait voulu placer, au fond de cette chapelle, un autel chargé de tous les emblèmes sacrés du catholicisme. A cet aspect, un ouragan de sifflets se déchaîna, un tonnerre de murmures se mit à gronder avec une fureur sans exemple. L'entrée de Salvator ranima la tempête, qui s'était calmée par lassitude. Dejaure avait encore exigé que Solié fût revêtu d'une robe violette et de tous les insignes de la dignité épiscopale. Le tapage fut si violent qu'on n'entendit pas une note de l'air que Solié chantait : *Quand on fut toujours vertueux;* l'acteur se vit même contraint à garder le silence.

Tout-à-coup, au milieu du parterre, un homme se lève, jette un large manteau qui couvrait son uniforme de général, tire de dessous son bras un chapeau qu'ombrageait le panache national, l'enfonce sur sa tête, et, mettant la main sur la poignée de son sabre, s'écrie d'une voix de Stentor : « Silence!... Écoutez, avant de juger! » Respectez le public, la liberté des opinions, ou bien, » le premier qui recommencera cet ignoble tapage m'en » rendra raison. » Cet homme, cet ami courageux de *Montano*, et de l'auteur, c'était le général Mellinet, qui tenait singulièrement à l'honneur de son horoscope. On dit même que dans la chaleur de son apostrophe militaire, il ajouta, en regardant fixement certains cabaleurs : « Il » paraît que vous ne voulez pas faire usage de vos oreilles... » Soyez tranquilles, je vous en débarrasserai. » Cette harangue eut tout le succès qu'elle devait avoir : les cabaleurs baissèrent le ton et n'osèrent plus murmurer qu'avec la sourdine. La saine partie du public, se sentant appuyée, reprit l'avantage et fit recommencer la romance de Salvator, que Solié dit avec un talent, une verve, une onction irrésistibles. Les applaudissements éclatèrent avec autant et plus d'énergie que les sifflets n'en avaient déployé l'instant d'auparavant. La marche religieuse, qui accompagnait l'entrée de Stéphanie, parut bien en rapport avec la situation; mais, à l'entrée de Montano, toute la salle frémit en le voyant saluer respectueusement Stéphanie avec un sourire de tigre, dans lequel on pouvait lire d'avance l'arrêt de l'innocente victime! Dès ce moment, l'intérêt, la terreur, s'emparèrent des spectateurs, et ils furent portés à leur comble lorsque Montano vint à prononcer le mot inattendu, le mot terrible et accablant : *Non!*

Il y avait là un acteur et une actrice qui semblaient créés et mis au monde tout exprès pour jouer les deux rôles principaux. Gavaudan était l'idéal de cet Othello sicilien, qui se laisse prendre aux perfides manœuvres d'Altamon, second tome du Iago de Shakspeare. Jamais on n'avait pu rêver de Desdémone de Stéphanie, plus simple, plus touchante, plus virginale que Jenny Bouvier. Aussi quand elle s'agenouilla, en prononçant ces paroles : « Où suis-je?.. Est-ce Montano qui a parlé?.. Mon Dieu, » secourez-moi! » le saisissement fut général; on fit mieux qu'applaudir : on pleura.

Le fameux *crescendo* ne réussit pas moins à la représentation qu'à la répétition générale. Le succès de l'ouvrage n'était donc plus douteux, bien que le troisième acte, tel qu'il se comportait alors, fût très inférieur aux deux premiers. Dans cet acte, l'arrêt de mort avait été prononcé contre Stéphanie; des remords tardifs s'élevaient dans le cœur d'Altamon : sa raison s'égarait, et, dans son délire, en présence de tout le peuple, que ses cris et ses gémissements avaient attiré au bord de la mer, il avouait son forfait, proclamait l'innocence de Stéphanie, et se précipitait dans les flots. Cette expiation fut reçue avec une grande indifférence, et n'ajouta rien au succès : c'était déjà beaucoup de ne pas le compromettre. A la seconde représentation, Salvator avait changé de costume : au lieu des insignes de la religion catholique, il avait pris ceux du rite grec; à la croix placée sur l'autel on avait substitué de grands candélabres et d'énormes corbeilles de fleurs. De cette manière, on s'était flatté de satisfaire aux scrupules des consciences timorées, et de conjurer une cabale recrutée à frais communs parmi les athées et les dévots. Moyennant ces concessions, la seconde et la troisième représentation marchèrent sans encombre; le succès grandit, et les recettes suivirent la progression du succès.

Comptez donc sur quelque chose au théâtre! Après tant de traverses et d'orages, qui n'eût pensé que *Montano* avait enfin touché le port? qui n'eût juré que le poëte et le musicien n'avaient plus qu'à recueillir le prix de leurs fatigues, de leurs veilles, de leurs inquiétudes? qui n'eût envié la position glorieuse et lucrative que venait de leur créer un si beau succès? Et pourtant jamais ce succès n'avait couru de péril plus grave! jamais cette position n'avait été menacée d'un revers plus désespéré, plus absolu! Jusqu'ici *Montano* n'avait eu à lutter que contre des auteurs et des comédiens, des intrigues et des cabales. Voilà que le lendemain de la troisième représentation, Camerani accourt tout effaré, réveille M. Berton, et lui dit d'un ton lamentable : « Boun ami, la comédie, » Dejaure et toi, nous sommes perdous. — Et comment? » — La police, il vient de nous envoyer l'ordre de rayer » pour toujours de notre répertoire ton bel et productif » *Montano!* Quel dommage!... quel malheur! » Dans le chapitre des tribulations dramatiques, vous aviez peut-être oublié la police, et savez-vous ce que c'était que la police de l'an VII de la république française? Vous allez en avoir une idée : je laisse M. Berton vous la donner.

« Dejaure, atteint déjà du mal qui peu de temps après le mit au tombeau, ne pouvait venir avec nous à la police, où nous étions mandés. Camerani et moi nous nous y rendîmes : pendant assez long-temps nous fûmes antichambre; enfin nous fûmes introduits dans le cabinet du Minos républicain. Il était sur sa chaise curule, le bonnet

(*) Voir les numéros 57 et 58. — Nous joignons à ce numéro un fac-simile de l'écriture de M. Berton.

rouge sur la tête, et, sans nous inviter à nous reposer, il nous adressa la parole avec rudesse, et dans toutes les formes à l'ordre du jour. « Citoyen, me dit-il, comment » as-tu eu l'audace de composer un ouvrage contre-révo- » lutionnaire?... — Mais, citoyen.... — Un ouvrage, re- » prit-il, dans lequel on fait figurer un prince souverain, » ses écuyers, ses pages, ses vassaux, des prêtres, un » autel, et toutes les momeries du fanatisme papal, que » les vertus républicaines ont proscrit pour jamais?... » C'est intolérable, c'est un crime de chouanerie! mais » surtout, ce qui est plus audacieux encore, c'est d'avoir » osé mettre en scène un prêtre honnête homme!!!.... » — Ah! citoyen, répondis-je, je n'aurais jamais cru » que la mélodie, l'harmonie, pussent avoir une couleur » politique!... — Si fait, répliqua l'autre, et c'est juste- » ment en ce point que je te trouve plus coupable, car » tout ce que tu fais chanter à ton capucin est fort bon, » comme musique; car moi je m'y connais, et je l'aime » beaucoup, et c'est surtout celle que tu as mise dans la » bouche de ton caffard qui te rend plus coupable, car » on sent qu'elle a été composée d'inspiration, de cœur et » d'âme, et je t'avoue que, sans la force de mes sentiments » républicains, je me serais laissé toucher par tes accords » aristocratiques. Va donc, jette ton ouvrage au feu, et » trouve-toi fort heureux d'en être quitte à si bon mar- » ché. Salut! »

Belle conclusion, et digne de l'exorde!

Ce n'est pas à côté d'une allocution de ce genre qu'on peut se croire obligé de tracer le mot *historique*. On n'invente pas de pareilles choses; on n'invente pas une accusation comme celle d'avoir *osé mettre en scène un prêtre honnête homme!* Ce n'est pas un individu qui dit cela, c'est une époque tout entière, et les considérants du décret de proscription lancé contre *Montano*, ont leur place marquée au nombre des documents les plus curieux et les plus caractéristiques.

Camerani et M. Berton comprirent que la sentence était sans appel: ils s'en allèrent fort désolés porter au théâtre cette fâcheuse nouvelle. *Montano* fut donc suspendu par force majeure, mais non jeté au feu comme le voulait l'homme au bonnet rouge, dont heureusement le pouvoir exécutif ne s'étendait pas jusqu'à l'*auto-da-fé*. La suspension dura plus d'une année: de notre temps où les ouvrages ne vivent qu'autant qu'ils ne cessent pas un instant d'occuper la scène, c'eût été la mort du chef-d'œuvre, tout chef-d'œuvre qu'il était. *Montano* jouit d'une meilleure chance: on le reprit en 1801, avec un nouveau troisième acte, dont les paroles n'étaient pas de l'auteur original, car dans l'intervalle le pauvre Dejaure avait succombé: pour lui, la réparation fut comme non avenue, et le jour de la justice ne se leva pas! Un ami de M. Berton, Legouvé, qui avait donné avec lui deux opéras, *Tyrtée* et *Charles II*, lui proposa de refaire le troisième acte de *Montano*: le compositeur et la comédie acceptèrent l'offre du poëte avec joie et reconnaissance.

La métamorphose des paroles entraîna celle de la musique: M. Berton ne conserva de son premier travail que le morceau vulgairement nommé le chœur des banquettes; il composa quatre morceaux entièrement neufs: 1° la romance, *Infortuné, j'ai commandé sa mort*; 2° l'air, *Grâce pour elle*, avec accompagnements de chœur; 3° le duo, *Venez, aimable Stéphanie*; 4° le morceau d'ensemble qui précède le dénouement. La partition ne gagna donc pas moins que le poëme au remaniement du tiers de l'ouvrage, dont la fortune fut désormais assurée tant à Paris qu'en province, et dans les pays étrangers. *Montano* resta pendant longues années au répertoire de l'Europe. En 1810, lorsqu'un décret impérial institua les prix décennaux, qui devaient être disputés, mais non décernés, le *Montano* de M. Berton concourut avec le *Joseph* de Méhul et d'autres chefs-d'œuvre dont le titre m'échappe. Ce que je n'oublierai jamais, c'est la soirée où *Montano* fut représenté *par ordre*, et pour être jugé suivant ses mérites. On donnait *Montano* et *Aline*: à la fin du premier de ces ouvrages, M. Berton fut demandé à grands cris, et parut sur la scène. C'est ainsi que j'eus l'honneur de le voir pour la première fois. J'étais enfant alors, mais l'impression fut si vive que le temps ne l'a pas altérée. Quand j'y pense, il me semble que je suis encore au balcon de l'ancien théâtre Feydeau, et que j'assiste à l'une des plus légitimes ovations, dont j'aie été le témoin, moi qui devais assister à tant de cérémonies de cette espèce, et non toujours de cette qualité!

Plus d'une fois dans ces dernières années il a été question de reprendre *Montano*, et l'on y songe plus que jamais aujourd'hui qu'on s'est aperçu que certains ouvrages anciens renfermaient des mines d'or. Espérons que cette reprise ne se fera pas long-temps désirer: M. Berton a soixante-quinze ans; il est pressé de jouir, et il n'attend plus que cet événement dramatique et musical pour ajouter une dernière page au chapitre qu'il a eu la bonté de rédiger à mon intention.

Paul SMITH.

MOEURS MUSICALES.

LE MARI DE LA CANTATRICE.

La poule ne doit point chanter devant le coq!

Quand Molière écrivit cette belle maxime, il ne prévoyait ni les cantatrices à quatre-vingt mille francs, ni les roulades femelles à un franc par note, tout aussi bien que si ce fussent notes de ténor. Lui qui se connaissait en infortunes conjugales, n'avait pas la moindre idée d'un mari de cantatrice en 1841.

Ce mari-là est bien en effet du siècle où l'on a découvert la supériorité de la femme sur l'homme. Il sert à prouver que le thème favori de George Sand n'est pas un paradoxe, et que les romans de cet illustre pseudonyme ont été faits *à posteriori*.

Ce n'est pas que le mari de la cantatrice soit un type uniforme. Il peut avoir toutes les qualités ou se distinguer par l'absence de toutes qualités, à commencer par la meilleure, à finir par la plus mauvaise. Il lui est même permis d'être de tous les états, depuis celui d'ambassadeur jusqu'à l'état de l'homme qui n'en a aucun. Mais dans quelque situation que vous le voyiez ou l'imaginiez, s'il est le mari d'une vraie cantatrice, sa destinée est d'être absorbé par elle, à ce point que je connais des gens qui disent toujours le comte Sontag, au lieu de cet autre nom de comte que je ne me rappelle plus.

Cependant, si la nature capricieuse de ces reines du chant admet la variété illimitée des professions en fait de maris, il faut reconnaître que le plus grand nombre de ces élus est artiste, ou le fut, ou tout au moins eut velléité de l'être. On connaît même des artistes d'un fort

grand talent qui ont consenti, en associant leur sort à celui d'une cantatrice, à perdre à la fois leur nom, qui devenait celui de leur femme, et leur gloire éclipsée par celle de leur radieuse compagne. Du moins cette gloire ne brille-t-elle plus qu'à huis-clos, oubliée qu'elle est par le public des théâtres. C'est là une touchante abnégation, un noble sacrifice que ces dames ne sauraient trop bien reconnaître; mais elles ne contractent pas toujours une aussi douce obligation. Puisque des rois ont, comme chacun sait, épousé des bergères, des cantatrices ont bien pu aussi épouser des artistes médiocres, ganaches, *galettes*, ou possédant telle autre qualité négative de ce genre. Cela s'est vu en effet et se verra souvent encore.

Quand la cantatrice a épousé un mari quelconque, il s'agit de savoir qu'en faire. Qui dit grande cantatrice, dit une gloire ambulante, une sorte de comète brillante et vagabonde qui va répandant sa splendeur sur tous les peuples, sinon sur tous les siècles. Le mari doit pouvoir la suivre par tout l'univers des théâtres. S'il est artiste musicien, comme cela arrive souvent, son engagement passe de droit avec celui de son illustre épouse. Qu'il soit compositeur, accompagnateur, répétiteur, chanteur, ou instrumentiste, il faut que la chose se fasse, et à des conditions fort bonnes pour le couple mélodieux, fort dures parfois pour le pauvre *impresario*. Nous avons sous les yeux des exemples de pareils engagements doubles dont une entreprise théâtrale ne peut que se réjouir, mais ce sont des faits rares. Le plus souvent, on accorde au mari un engagement à condition qu'il n'en portera pas les charges, et n'en aura que les bénéfices. Pour plus d'originalité, c'est la partie payante qui se réserve le droit de se priver des services de cet auxiliaire payé quand même. Plus d'un mari de cantatrice est ainsi réduit, bon gré, mal gré, au rôle de sinécuriste, et devient une sorte de tare, ou, comme dirait une cuisinière, de *réjouissance*, que le directeur acheteur est forcé d'accepter pour son poids, et non pour sa valeur.

Généralement, ce mari consent à jouir quelque temps de sa nullité si curieusement payée; puis vient un jour où il s'indigne de son inaction. S'il a de la vanité, et rien ne peut garantir un directeur contre cet affreux accident, il veut prendre son engagement au sérieux, et le pauvre impresario, toujours forcé de subir les charges, est réduit à le laisser débuter et siffler, ou même à le faire siffler, pour que la chose finisse plus vite. Quand le mari ganache a été sifflé, et de manière à n'y plus revenir, il ne renonce pas à ses appointements, mais il veut généralement utiliser ses loisirs forcés. Obligé par la loi d'administrer la fortune conjugale, il cherche à se rendre expert en affaires. Il chicane sur les clauses de l'engagement de sa femme et du sien, et dans chaque nouvelle ville où ils sont engagés, il devient le fléau du directeur et l'ami d'un avoué et d'un huissier. C'est lui qui décide qu'on doit mettre ce pauvre entrepreneur à l'amende, lui infliger la peine du *relâche* par rhume ou toute autre indisposition, par caprice ou partie de campagne. Une fois qu'on a passé par toutes ses exigences ou qu'on les a réduites à néant, il court après les bénéfices d'une autre sorte, trafique, brocante, tranche du capitaliste, se fait tripoteur d'écus et regratteur de spéculations. Ne négligeant rien de ce qui constitue dans les coulisses l'homme entendu, il apprend à rédiger la réclame pour les journaux, à la faire passer à force d'importunités, se lie d'amitié avec tous les journalistes, et les habitue à entendre toutes sortes d'insinuations malignes sur les rivales de sa femme. Les claqueurs, quand il s'en trouve dans les villes où sa femme chante, sont ménagés par lui avec un soin particulier. Il les dirige non seulement dans la manœuvre vulgaire du rappel, du bouquet et de la couronne, mais encore il les initie aux délicatesses inconnues du sourire murmurant, aux exclamations involontaires de l'amateur charmé. Enfin, quand il peut le risquer avec adresse et certitude du secret, il fait chuter ou siffler les jeunes cantatrices, dont le talent naissant annonce une concurrence redoutable aux intérêts de son association conjugale. Le comble du bonheur pour lui est de trouver une cabale toute formée d'admirateurs ou même d'adorateurs de sa femme, qu'il cultive et entretient avec les plus flatteuses attentions.

Quand la cantatrice, renonçant aux positions sédentaires, se met à voyager, le mari, naguère intendant de sa gloire, caissier des trilles et des roulades, devient le majordome de ce grand talent, et pour ainsi dire l'avant-courrier de sa réputation. Il commande aux maîtres de poste, gronde les postillons, demande dans les auberges l'appartement le plus chaud, le mieux fermé, pour la célèbre ***, fait composer les repas selon les prescriptions prudentes des médecins les plus réputés des théâtres, et transporterait, s'il le pouvait, sa précieuse épouse dans la boîte, dont les eunuques du Grand Seigneur se servent pour faire voyager les femmes de Sa Hautesse.

Pourtant, vient un moment où doit s'arrêter cette série de triomphes et de bonheurs inespérés, où finira cette vie de capricieuse domination, cette tyrannie cosmopolite sous laquelle se courbent si volontairement les villes et même les capitales. Les dieux s'en vont, voire même les déesses : ceux du chant se renouvellent encore plus souvent que les autres.

Arrive un jour où la voix de la cantatrice baisse, où les fioritures éclatent avec une légèreté moins facile. D'abord on n'y veut pas croire; mais les jours, mais les mois s'écoulent en donnant les mêmes avertissements. Le public, l'ingrat public parle plus clairement encore que le temps destructeur. Il est devenu indifférent; l'enthousiasme se rencontre à rares intervalles. La pauvre femme éprouve moins de peine à avouer une ride, que le mari à reconnaître la venue d'une phase si funeste dans son existence. Et cependant, à propos de sa femme, il commence à entendre parler partout de talent mûr, de longs services, sinon de vieillesse; enfin de la possibilité d'une retraite. Il faut se résigner. La question n'est plus désormais que de savoir s'y prendre comme il faut. Un beau jour, le mari suscite finement au directeur du théâtre une querelle acceptée avec empressement. L'engagement de la virtuose et celui de cet important mari sont enfin déchirés, et le mari déclare fièrement dans le foyer que sa femme, ne pouvant plus supporter l'insolence des directeurs, se retire de la scène, et que l'univers s'arrangera comme il pourra.

La cantatrice n'est plus cantatrice. Tout au plus peut-elle se promettre de faire voir encore aux curieux, dans quelques représentations à bénéfice, celle qui fut la célèbre ***. En attendant ces rares moments d'illusion, il faut prendre intérêt à quelque chose, se faire une vie et une peau nouvelles, dépouiller le vieil homme (Dieu me garde de dire la vieille femme!), et l'on regarde pendant quelque temps autour de soi. Propriétaire est un état assez facile : les notaires, moyennant des honoraires rai-

sonnables, vous l'enseignent en moins de rien. Le mari de l'ex-cantatrice devient non-seulement mari de riche propriétaire, mais propriétaire lui-même, grâce au régime de la communauté. Cet instant qu'il a tant redouté, lui rend une existence et une considération indépendantes de celles de sa femme. Il se livre exclusivement au bonheur de dire : « Ma maison de la rue de la Paix, mon hôtel de la rue Saint-Honoré, ma ferme de Beauce, ma terre de Normandie. » Dans sa terre de Normandie, où il passe la belle saison, se trouve un château, et dans ce château un billard. Il préfère le billard du bourg voisin. C'est là qu'il pose, qu'il se pavane, qu'il trône tout le jour. Il y pérore, raconte à tout venant les succès européens de sa femme, et les privautés qu'ils ont eues tous deux avec tous les princes et souverains du monde. Le souvenir de cette gloire qui le rend si fier, ne le préserve pas de regarder d'un œil d'envie et de dénigrer les grands propriétaires de son voisinage. Bon homme au fond, il promet son appui pour les élections prochaines, se charge de commander au ministère, à Paris, un chemin et un pont pour la commune, et consent à donner pour l'école quelques cents francs, à condition qu'on gravera le récit de cette généreuse action sur une table de marbre bleu-turquin, scellée dans le mur auprès de la porte. Pour l'hiver, qu'il passe à Paris, il a conservé ou demandé ses entrées à l'Opéra-Comique. Enfin, comme l'âge, en l'épaississant, a pour ainsi dire ossifié ce qu'il pouvait posséder de sens artiste, et l'a remplacé par un opiniâtre et intraitable amour du positif, il termine sa carrière en faisant de son fils un quart d'agent de change.

A. Specht.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise de Norma. — Reprise de Lucia di Lammermoor.

Un de ces proverbes littéraires, que les pédants et même les gens d'esprit se repassent de siècle en siècle, dit que les livres ont leur destin marqué. Les livres n'ont pas seuls ce privilége. Toutes les choses humaines, voire celles qui sont sorties de la main du bon Dieu, ont leur destin particulier, et souvent très peu prévu. La Suisse, depuis quelques années, regorge de touristes, et les laisse, à certains moments de l'été, se morfondre à la porte de ses auberges pleines, tandis que les vallées grandioses de nos Alpes, qui conduisent en s'abaissant jusqu'aux flots bleus de la Méditerranée, n'ont guère pour visiteurs que des peintres curieux, et en petite quantité. Les opéras ont aussi leur destin, qui n'est pas moins digne d'attention. Quelle partition, par exemple, a été reconnue chef-d'œuvre plus unanimement que *Norma?* On se récrie à l'envi sur cette grande et noble pensée, réalisée d'une manière presque toujours chaste et pure; on admire cette touchante tristesse que déparent rarement des éclats du mauvais goût italien moderne. Si dans les longues soirées d'automne une de ces belles mélodies vient à résonner à la campagne sur un piano ennuyé, chacun s'émeut et dit : « Ah! la *Norma!* que cela est beau! » Mais quand il s'agit d'entendre l'opéra lui-même, si admirablement chanté par madame Grisi, on n'en refuse guère l'occasion, car on ne néglige guère l'occasion d'entendre bien chanter à l'Opéra-Italien, mais on s'y résigne. C'est toujours très beau, mais on a entendu si souvent la *Norma!* — Mais vous avez entendu tout aussi souvent *les Puritains*, et peut-être aussi *Lucia di Lammermoor*, et vous courez toujours avec empressement à ces deux derniers opéras! La grande raison de cette différence, c'est qu'il était dans la destinée de la *Norma* d'être placée sur un piédestal trop élevé et trop respecté, et dans celle des deux autres productions d'être traitées comme ces divinités familières et domestiques qu'on adorait sans beaucoup de façons et peut-être sans y attacher grande conséquence.

Madame Grisi a chanté cette musique de connaisseurs comme pour des gens qui n'auraient pas du tout à se résigner. Ceux-ci se sont laissé faire, et se sont résignés à jouir et à applaudir souvent comme à un opéra de leur choix. Madame Albertazzi chante toujours le rôle d'Adalgise avec un grand soin, et peut-être avec un grand calme; mais cela n'est pas mal dans un personnage tout passif.

On n'a jamais eu besoin, jusqu'ici, de presser beaucoup le public pour lui faire trouver plaisir à la *Lucia.* Il faut le dire, non pas à la honte du grand nombre des amateurs de musique, mais pour constater une fois de plus une vérité bien connue, cette partition plaît, non parce qu'elle contient trois ou quatre choses fort belles, mais parce qu'elle est intéressante, attrayante, et peut-être même amusante. Pour moi, je ne saurais méconnaître cette dernière qualité dans les allegro de la plupart des airs et duos, et dans celui du finale, dont la stretta s'harmonie comme elle peut avec le magnifique *largo* qui la précède. C'est souvent trop agréable, en vérité.

Du temps de Rubini, on venait pour entendre un rôle déjà intéressant, agrandi par ce célèbre artiste; aujourd'hui on vient pour applaudir aux efforts que fait Mario pour se placer à la suite de Rubini. Ce n'est pas que Mario s'attache à copier servilement son devancier. La nature de ses moyens et sa jeunesse l'en empêcheraient d'ailleurs. C'est évidemment pour lui un modèle dont il interroge le souvenir quand cela peut être utile, mais il s'abandonne pour le reste à ses inspirations personnelles. Aussi le rôle d'Edgardo a-t-il changé de caractère. D'actif qu'il était, il est devenu passif. C'est aujourd'hui un bon et charmant jeune homme qui doit se laisser courber très volontairement sous le joug de la fatalité, et dont l'énergie passagère ne sert qu'à prouver une résistance inutile. C'est de l'âme et de l'esprit du chant que je parle, et non de l'exécution matérielle, qui est généralement satisfaisante et souvent pleine de charmes. Tamburini s'est noté quelques passages d'inspiration qu'il redit avec beaucoup d'adresse, et de manière à faire croire à un premier mouvement. Il a été fort beau l'autre jour. Madame Persiani recule les bornes de la perfection de ce que je nomme le chant tout pur. Nous n'avions encore entendu rien d'aussi fin, d'aussi exquis. La réunion en une seule personne des belles et bonnes qualités de mesdames Persiani et Grisi ferait le plus bel idéal de chant dramatique.

A. Specht.

ÉTUDES SUR L'ART ET LES ARTISTES.

I. — STEPHEN HELLER.

Ce jeune artiste, dont les œuvres encore peu nombreuses sont surtout goûtées dans le cercle des esprits les

plus distingués de Paris, naquit à Pesth, en Hongrie, le 15 mai 1815. Ses parents n'avaient pas la moindre idée d'en faire un artiste; ce fut sa vocation bien marquée qui leur fit prendre cette détermination. La pente de son esprit vers le monde de l'imagination, et son goût pour la musique, se manifestèrent dès sa plus tendre enfance. A l'âge de huit ans, il se procurait, en cachette, et malgré les défenses les plus sévères, des histoires de revenants et de brigands qui faisaient ses délices. Il est inutile de dire qu'en revanche les rudiments grecs et latins, si nécessaires pourtant à un Hongrois qui veut communiquer avec ses semblables, étaient cordialement abhorrés. L'orgue du couvent où il faisait ses études était avant tout sa passion ; l'on n'obtenait de lui une conduite passable qu'en lui permettant, comme récompense, de rester dans la tribune pendant que l'organiste jouait. Plus tard, il apprit de routine quelques airs dont il s'acquittait si bien, que l'organiste qui l'avait pris en affection décida son père à lui faire donner des leçons de musique. Les dispositions de l'enfant se développant de jour en jour, le père l'emmena à Vienne, où il étudia pendant quelque temps sous la direction des artistes célèbres. Suivant une méthode vicieuse et ordinaire, le mécanisme dut être le but exclusif de son travail. L'agilité des doigts, un faux vernis d'assurance, cette affectation dans les nuances, qui, chez quelques artistes, tiennent lieu du sentiment véritable, furent les prétendues qualités qu'il devait acquérir et qu'il acquit en peu de temps. Cette facilité le sauva de l'abrutissement de l'école.

Mais un autre danger non moins effrayant planait sur sa tête : il partit avec son père pour faire un grand voyage musical, sorte de tour de compagnon que les Allemands considèrent comme indispensable pour l'achèvement d'une éducation artistique, et dont le résultat est le plus souvent contraire à l'art. Il parcourut la Hongrie, la Pologne et toute l'Allemagne jusqu'au Rhin en donnant des concerts. Le jeune pianiste dut partout jouer le rôle d'enfant prodige. « C'était une vie de nomades, s'écrie-t-il lui-même dans une de ses lettres, sans repos, sans espoir, sans but ! » Métropole, ville, bourg, village, vit l'affiche inévitable du *jeune improvisateur*, car c'était là son cachet, son *attraction* comme disent les Anglais : il improvisait sur des motifs donnés par l'honorable compagnie. Arrivé dans une bonne cité dont la population promettait un auditoire nombreux, le pauvre enfant, malgré sa répugnance, courait, avec des lettres de recommandation et des articles de journaux où il était question de lui, chez les notables de l'endroit, qui, peu soucieux de protéger le talent naissant, le repoussaient souvent avec dureté. Confiant et naïf, il allait alors trouver les musiciens de profession, ses confrères; mais ceux-ci, au lieu de l'aider de leurs conseils, ne cherchaient qu'à le décourager, qu'à l'effrayer : âmes inquiètes, viles et méprisables, qui redoutaient même la concurrence d'un enfant faible et sans expérience !

Les douleurs du jeune virtuose ne furent pas seulement morales pendant ce long pèlerinage. Il eut à supporter bien des fatigues, bien des privations que son père, vertueux et rigide comme un républicain de Rome, ne lui épargnait pas, les croyant nécessaires au développement des facultés humaines. Ainsi, pendant l'hiver rigoureux de 1828-1829, le père et le fils traversèrent la contrée glaciale et presque déserte qui sépare Pesth de Varsovie, sans opposer au froid d'autres vêtements que de petits manteaux de drap dans lesquels ils manquèrent geler. « Nous fûmes six jours en route, écrivait Heller, souffrant autant de la faim que du froid, car nous voyagions dans un pays où il n'y a ni route ni auberges. Souvent notre cocher croyait entendre hurler au loin un troupeau de loups; aussi avait-il attaché à côté de notre voiture un cheval qui devait être abandonné à ces animaux affamés, dans le cas où ils nous attaqueraient. A Cracovie, on conseilla à mon père de se pourvoir de pelisses en fourrures, mais il ne crut pas devoir le faire afin de m'accoutumer à supporter le froid. Il endurait stoïquement lui-même les souffrances horribles que causait la neige glacée tombant sur son visage. De temps en temps on nous frottait le nez, les oreilles et les mains avec de la neige pour raviver la circulation presque éteinte. Arrivé à Varsovie, je tombai malade; mon père me soigna avec cette tendresse, cet amour pour ainsi dire maternel, qu'il réservait pour les circonstances graves, et qui redoublait l'affection et la vénération que je lui portais..... »

Cinq ans se passèrent ainsi. « Triste carrière, écrivait encore l'artiste, que celle d'un exécutant parcourant l'Europe avec quelques morceaux de concert et de misérables chiffons de papiers qui attestent ses succès, la conviction dans l'âme qu'il est engagé dans une mauvaise voie, et qu'il finira par y tomber haletant, couvert de sueur et de boue..... » Mais il atteignait le terme de ce périlleux voyage. En 1832, son père l'emmène à Augsbourg, et, malgré la saison avancée, il y donne un concert qui réussit, car la vie de virtuose n'avait pas encore tout-à-fait étouffé les germes de son talent. Des personnes hautement placées s'intéressent à lui, et décident son père à le laisser séjourner dans cette ville; il y donnera des leçons, des concerts, lorsque l'état d'épuisement où il se trouve le lui permettra. Son père le quitte à regret; enfin il est seul, libre, et sans encombre il peut pénétrer les mystères de l'art. Augsbourg compte parmi sa population des hommes d'un rare mérite, avec lesquels Heller eut le bonheur de se trouver en contact journalier. Son esprit se développa, s'éleva dans la société du comte Fugger, de Chélard, l'auteur de *Macbeth*, et de plusieurs savants et écrivains attachés à la *Gazette universelle d'Augsbourg*. Ce fut dans l'intimité de ces hommes distingués qu'il devint musicien véritable. Mozart, Beethoven, Shakespeare, Calderon, Gœthe, lui apparurent en même temps. Tout ce que la poésie germanique a de rêveur, de fugitif et de nuageux exerça une influence puissante sur lui. Il travailla avec ardeur dans ce sens, composant énormément comme étude, et acquérant ainsi une grande habitude d'écrire. Si l'homme de l'imagination se perfectionnait, l'homme de la vie réelle se détériorait considérablement. Le caprice était le dieu de sa vie : il abandonna peu à peu sa clientèle d'élèves, négligea les devoirs de société, se livra en entier à la rêverie et au *far niente*, qui lui paraissaient le comble du bonheur. Cet état, très naturel pour le millionnaire, offrait des inconvénients graves pour l'artiste qui n'avait point encore d'éditeurs. Heller le sentit bien. Il y eut lutte intestine; les tiraillements de la conscience l'avertirent qu'il fallait pour vivre autre chose qu'une nourriture poétique. Mais il n'était plus temps de changer de conduite. Gœthe, les cigares, Jean-Paul et l'indépendance, avaient jeté de trop profondes racines dans son cœur; il prit le parti de mépriser les élèves qui se plaignaient de ses absences réitérées, de vivre sans voir d'autres personnes que celles qui lui plai-

saient, de rompre, enfin, entièrement les derniers liens qui l'attachaient aux besoins matériels.

Vers cette époque, un célèbre artiste de Paris, étant venu à Augsbourg, donna à Heller le conseil de se rendre à Paris, rendez-vous, disait-il, de tous les grands artistes et des plus hautes intelligences. Rien ne pouvait s'adapter mieux que ce conseil à la tournure des idées de notre musicien, livré comme il l'était alors au monde des illusions. Une autre circonstance contribua à augmenter en lui le désir de s'établir à Paris. Il avait fait par correspondance la connaissance de Robert Schuman, artiste excentrique dont le caractère et le talent offrent une singulière analogie avec ceux d'Heller. Schuman, appréciateur éclairé du mérite des compositions qu'Heller lui envoyait en manuscrit, les fit publier à Leipsick, et leur consacra plusieurs articles dans *la Gazette de Musique.* Cet hommage, répété par d'autres journaux allemands, ne pouvait manquer d'enflammer l'imagination d'Heller. Rien ne peut plus le retenir : Augsbourg lui pèse, Paris l'attend. Il part. Il descend le Rhin, et, le cœur léger, salue en passant ces mille villes dont les murs avaient jadis été placardés par ses affiches. Il traverse la Belgique.... Enfin dans un brouillard de fumée se dessine la cité des merveilles, « l'œil et le cerveau de l'univers, » la ville où les arts et les artistes se sont donné rendez-vous. Mais quel phénomène étrange se passe en lui ! à mesure qu'il avance par ces longues rues bourdonnantes, un doute le saisit au cœur; il hume pour la première fois une atmosphère chargée d'égoïsme. Et quand la voiture l'a déposé sur ce pavé boueux où tant de nobles courages se sont abattus, il se sent seul, découragé, et presque désespéré. Il ne se prend pas encore à regretter la bourgeoise mais hospitalière Allemagne, mais le voile d'illusions s'est déchiré; instinctivement il devine les misères de l'artiste isolé au milieu du retentissement des arts; cette foule qui le coudoie, ne la trouvera-t-il pas toujours préoccupée, indifférente, insultante lorsqu'il tentera d'attirer son attention?

Grâce aux soins d'un compatriote, Heller se procure une chambre obscure et humide dans la cité Bergère, puis il se rend chez l'artiste de renom qui l'avait comblé de témoignages d'intérêt pendant un séjour à Augsbourg. Il espère trouver un guide, un conseiller au milieu de ce bruit, de ce mouvement qui lui semble un chaos, et qui l'étourdit, l'abasourdit et l'effraie. Nouveau désappointement, nouvelle illusion perdue! Ce fut un rude coup pour le pauvre Allemand, naturellement timide. Rentré chez lui, le cœur gros, il se met à écrire la relation de cette visite mémorable. C'était pour lui une habitude d'enfance : il consignait avec soin et jour par jour les événements qui faisaient impression sur lui; mais à Paris la tâche devint trop pénible, à cause de la multiplicité des sensations, et il dut bientôt y renoncer.

Une série de chutes pareilles et non moins douloureuses semble avoir éteint pendant quelque temps cette chaleur délicate et expansive qui fait le fond du caractère d'Heller. Car il appartient à cette classe d'âmes généreuses qui s'affligent de la perte d'une illusion comme d'autres pleurent la mort d'un parent ou d'un ami. Plus d'un an s'écoula ainsi. Enfin il trouva un appui chez quelques hommes généreux; ses œuvres sont examinées, elles intéressent; il acquiert l'amitié des gens de cœur et l'estime des esprits graves et consciencieux dans les arts; il devient un des rédacteurs de *la Gazette Musicale;* il y publie de sérieuses et fines critiques. . . . . .

J'ai voulu écrire la biographie de Stephen Heller, ma tâche est finie; mais, comme appendice, je crois utile de résumer en quelques lignes son caractère et la nature de son talent. Il faut le connaître intimement pour bien l'apprécier. C'est un enfant faible, inconstant, à la fois plein de tendresse et de mutinerie, qu'un rien désespère et qu'un rien réjouit; effarouché par une bagatelle, reconnaissant jusqu'aux larmes d'une attention, d'une caresse. Pour Heller, des niaiseries fantasmagoriques deviennent souvent des monstres réels, car les impressions vives paralysent chez lui la réflexion et la logique; on sent que les facultés du raisonnement ne sont pas innées en lui; on devine que c'est par une pénible éducation qu'il les a acquises. Heureusement chez lui la logique du cœur vient étayer fortement celle de l'esprit, et il se fait aimer. Il peut du moins se flatter d'être aimé pour lui-même; l'affection qu'on lui porte est un sentiment bien dégagé d'égoïsme, car Heller est aussi incapable d'aider de conseils un ami dans une conjoncture délicate, qu'il l'est de soulager pécuniairement un confrère dans la détresse. Quant aux choses de la vie, ce sont pour lui lettres closes; le quantième, le millésime sont d'éternelles causes de désespoir pour lui; les rendez-vous qu'il donne, les invitations qu'il accepte, il les abhorre, parce qu'il sait bien d'avance qu'il y manquera. Ce n'est pas le distrait, ce n'est pas le fantasque, c'est la fantaisie faite homme.

Chose rare chez les poëtes et les artistes, il y a unité parfaite entre son organisation morale et ses œuvres. Sa muse est timide et naïve; ses idées se développent dans une sorte de crépuscule dont il pourrait admirablement se servir comme opposition. Leur expression est souvent tellement neuve, que le charme ne s'en fait sentir qu'à la seconde audition. Cette originalité extrême, qui engendre certainement un défaut de clarté, se fait moins remarquer dans ses dernières compositions (*le Scherzo* et *la Chasse*), qui se distinguent par une ordonnance plus sage, et, disons-le, plus large. On ne saurait donc trop encourager Heller à modérer, à régulariser sa verve, comme il paraît vouloir le faire. Son séjour en France a déjà tant soit peu modifié cette tendance; ses dernières compositions, comme je viens de le dire, procèdent plus logiquement, et la forme et les idées en sont plus mûries et partant plus grandes. L'inspiration étant la plus apparente des qualités de son talent, et ne pouvant jamais être étouffée en lui, on peut donner sans crainte à Heller le conseil d'assujettir son originalité, de rogner un peu les grandes ailes de sa fantaisie. Ce qu'il dépensera en résistance, il le gagnera plus tard en impulsion, parce qu'il y aura eu accumulation de force : plus vous tirez à vous la corde de l'arc, plus loin va le trait. D'ailleurs l'idéal est son ange gardien; avec un tel soutien on plane toujours assez haut dans les régions de la poésie.

EUGÈNE DE FROBERVILLE.

UN COSTUME ABRICOT.

On parle souvent des grands effets produits par de petites causes : on ne se doutait pas encore des terribles conséquences que pouvait entraîner la couleur d'un costume dans un opéra-comique, où la couleur n'entre pour rien. En voici la relation exacte d'après le *National de l'Ouest.*

Un violent tumulte a éclaté au Grand-Théâtre et a forcé l'autorité de faire évacuer la salle avant la fin du spectacle. Ce

tumulte, accompagné de cris, de disputes, de coups de poing, de foulures aux pieds, a été occasionné par un costume abricot :

On jouait l'opéra du *Pré aux Clercs*. M. Oudinot, chargé du rôle de Comminge, était en scène en costume abricot; c'était le premier acte : en parlant de son dernier duel à son ami Cantarelli, Comminge raconte que son adversaire avait eu l'insolence de trouver son pourpoint mieux fait que le sien. Quelques spectateurs, à qui le costume abricot ne plaisait pas, se prirent à rire, et deux coups de sifflet se firent entendre. Aussitôt M. Oudinot lance un regard de colère et quitte la scène... Grand tumulte... la toile tombe... le tumulte continue.

Peu après le rideau se relève, et M. Deplanck, sous-régisseur, paraît et demande des explications sur les sifflets adressés à M. Oudinot. On le siffle lui-même et il se retire.

Vient ensuite M. Lafeuillade, encore malade, et qu'on aime tant à voir en scène autrement que pour parlementer. M. Lafeuillade ne s'explique pas de manière à satisfaire le public, qui veut une réparation de l'incartade de M. Oudinot : on attribue la sorte d'irritation qui règne dans ses paroles à son état encore souffrant. Cependant, au lieu de s'arranger, l'affaire s'envenime encore, et la toile baisse de nouveau.

Pendant cette seconde suspension, on apprend que M. Oudinot change de costume et va reparaître. En effet, la toile ne tarde guère à se relever, et la pièce est reprise où elle avait été interrompue. L'entrée de M. Oudinot est saluée d'une vive bordée de sifflets contre lesquels protestent de bienveillants applaudissements; mais les sifflets persistent, plusieurs voix demandent des excuses.

Au milieu de ce vacarme, M. Oudinot prend la parole : il annonce qu'il n'est rentré que pour faire finir la pièce, qu'il quitte le théâtre de Nantes, et termine en déclarant que la joie sera de son côté. Ces dernières et inconvenantes expressions rendent tout accommodement impossible; des interpellations molestantes sont renvoyées à l'acteur, l'irritation est au comble, et le bruit par lequel elle se manifeste ne cesse qu'avec l'acte.

Le second acte s'ouvre; tout est assez calme jusqu'au moment où Comminge entre en scène, et cette entrée devient le signal d'un orage épouvantable. La guerre, qui jusqu'alors n'avait éclaté qu'entre le théâtre et le public, commence à se manifester dans la salle : des rixes ont lieu, la police ne sait plus à quel saint se vouer; quelques mesures qu'on croyait propres à ramener l'ordre augmentent l'irritation, et cette irritation fait commettre des fautes réciproques.

Il était impossible de prévoir comment finirait ce conflit : on craignait que l'exaspération n'amenât de grands malheurs; les hommes sages n'y voyaient de terme que dans l'évacuation de la salle. Cette mesure, vivement réclamée, fut enfin officiellement annoncée, et la salle se vida sans trouble, avant le troisième acte, et aussi tranquillement qu'à la fin d'une soirée dont chacun aurait été satisfait.

M. Oudinot a eu tort de prendre pour lui ce qui ne s'adressait qu'à son habit; il a eu tort de se retirer pour deux sifflets, quand il doit savoir qu'aucun des grands talents dont la scène s'honore n'a été exempt d'être sifflé dans le cours de sa vie dramatique; il a eu bien plus grand tort encore de faire un mauvais compliment au public. Le sous-régisseur a eu tort de mal s'exprimer. M. Lafeuillade a eu tort de venir se jeter personnellement dans cette affaire. Les sifflets qui ont persisté après la rentrée de M. Oudinot ont eu tort d'agir avec autant de rigueur après la satisfaction donnée par cet acteur en changeant de costume. La police n'est pas non plus exempte de torts.

Il résulte de cette représentation, qu'après son inconvenant adieu, M. Oudinot ne veut plus et ne peut plus reparaître, et que, pour un costume abricot, plus ou moins convenable, le sort de notre théâtre est gravement compromis, puisque le répertoire est paralysée dans toutes les pièces où M. Oudinot avait des rôles; or, M. Oudinot jouait dans tous les genres, opéras, comédies, drames, vaudevilles, n'était déplacé nulle part, et montrait un véritable talent dans quelques ouvrages importants, où son succès eût été tout-à-fait assuré si la multiplicité des rôles trop variés dont il se chargeait lui eut permis de les étudier et de les méditer davantage.

MUSIQUE ANCIENNE ET MODERNE

AU CONGRÈS PHILOLOGIQUE D'ALLEMAGNE.

Tandis que les grandes réunions musicales, les *festivals*, se propagent et se répandent dans tous les pays, les congrès scientifiques vont aussi en se multipliant, et bientôt chaque branche du savoir humain aura des assemblées périodiques pour ses illustres représentants. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que dans ces congrès, destinés aux discussions savantes, la musique aussi est appelée à jouer un rôle plus ou moins important et à relever l'éclat de la solennité. Ainsi à Lyon, à Florence, une grande messe en musique a précédé la première séance. En Allemagne, ce sont les *liedertafeln* qui viennent saluer la docte assemblée, ou mêler leurs énergiques et joyeux accents aux toasts du banquet, accessoire indispensable de toutes les réunions politiques, scientifiques ou autres. Il y a plus : dans ce pays, où presque tout le monde est musicien, les savants produisent parfois quelque morceau de chant approprié à la circonstance, et l'entonnent aux acclamations de leurs confrères. C'est ce qui a eu lieu dernièrement au Congrès philologique qui vient de clore sa session de 1831, tenue à Bonn, et qui s'est signalé en outre par une singularité musicale assez curieuse. Voici quelques détails qu'on nous communique à ce sujet :

Le jour de l'ouverture, le nombre des membres présents était de cent soixante-trois. Après la séance d'organisation, la docte assemblée s'embarqua sur un bateau à vapeur que la société de Cologne avait mis à sa disposition, et l'on se rendit à Kœnigswinter, petite ville située au pied des Sept-Montagnes. Là, dans une tente élégamment décorée, un dîner était préparé par ordre du roi de Prusse. Durant le banquet, qui était de 208 couverts, en y comprenant les autorités constituées, plusieurs de MM. les philologues, sur l'invitation du président, firent entendre des chants appropriés à la situation. Ce fut (écoutez !) 1° une ode de Pindare, chantée en grec, et qui plus est, sur une mélodie composée par Pindare lui-même, à ce que prétendait le chef d'orchestre; 2° une ode d'Horace; 3° des chants patriotiques allemands qui eurent un grand succès en 1814, et dont l'auteur était présent. Enfin des toasts y furent portés dans toutes les langues anciennes.

Parmi les illustrations philologiques réunies en ce lieu, on cite le célèbre Lachmann, éditeur des *Niebelungen;* le savant helléniste Thiersch, de Munich; Gheel, premier philologue de la Hollande, professant à Leyde; Bekker, de Berlin, à qui l'on doit la publication du *Fier-à-Bras* provençal, et Auguste-Guillaume Schlegel, arrivé en grand costume, portant tous ses ordres suspendus à des cordons longs de deux pouces.

Au nombre des philologues venus des pays lointains, on en remarquait un de Pesth en Hongrie, un de Rome, un de Cambridge, un professeur d'Athènes dans l'Amérique du Nord, et enfin un Indien ! On ne dit pas si ce dernier fit à son tour entendre quelque chant de son pays, qui, je pense, aurait été plus authentique, sinon plus agréable, que la fameuse mélodie attribuée à Pindare.

R.

NOTICES BIOGRAPHIQUES.

I.

BAILLOT

(PIERRE-MARIE-FRANÇOIS DE SALES).

Le roi des instruments a plus d'une manière de communiquer sa puissance aux artistes qui veulent régner par lui et pour lui. Regardez la page qui contient l'effigie des six violonistes célèbres que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés : eh bien! leurs talents, leurs styles ne diffèrent pas moins que leurs physionomies! Permis à chacun de réserver son admiration pour un seul virtuose ou de la partager entre plusieurs, suivant ses goûts et ses affections. Notre tâche à nous consiste, non pas à mesurer l'éloge et la gloire, mais à résumer en quelques lignes la vie de nos six artistes privilégiés.

Baillot, le premier de tous, naquit à Passy, près Paris, le 1er octobre 1771. Il était fils d'un avocat au parlement, qui avait rempli, en Corse, les fonctions de procureur-du-roi, et qui, revenu en France, avait fondé une maison d'éducation pour l'enseignement de la jurisprudence. Ce n'était pas là une école de musique : néanmoins, le jeune Baillot se sentit, dès l'âge le plus tendre, entraîné vers l'étude de cet art : il apprit seul à jouer quelques airs de violon, et à sept ans on lui donna un maître, le Florentin Polidori. Son second maître fut Sainte-Marie, artiste français; son troisième et dernier Pollani, élève de Nardini, qu'il rencontra à Rome, et qui lui répétait toujours : *Bisogna spianare l'arco* (il faut étendre l'archet, élargir le jeu). Mais la meilleure leçon qu'il reçut, ce fut au concert spirituel, où il entendit Viotti dans ses débuts, en 1782. Neuf ans plus tard, il le retrouva et l'étonna par la largeur de son exécution. Jusque-là, Baillot n'avait cultivé le violon que comme amateur. Après la mort de son père, M. de Boucheporn, intendant de la Corse, s'était chargé de son éducation, et se l'était ensuite attaché comme secrétaire. Viotti offrit au jeune homme une place à l'orchestre du théâtre Feydeau, qu'il quitta au bout de cinq mois pour une autre place au ministère des finances. Le voilà donc encore redevenu simple amateur! Enlevé par la première réquisition de 1795, il interrompit pendant vingt mois son service administratif, mais non ses études musicales : le hasard lui fit découvrir les compositions de Corelli, Tartini, Geminiani, Locatelli, Bach et Handel, qui lui étaient inconnues. Enfin, au retour de l'armée, il se fit entendre pour la première fois, comme artiste, au concert de la maison Wenzel, rue de l'Echiquier, puis aux concerts de la rue de Cléry, du théâtre Louvois et du théâtre de la Victoire. Le 22 décembre 1795, il fut admis au nombre des membres du Conservatoire de musique. « Il » était appelé, comme le dit M. Fétis, à y fonder une » école de violon, dont les conditions principales étaient » de résumer ce qu'il y avait de meilleur dans les ancien- » nes écoles italienne, allemande et française. » Il concourut, comme principal auteur et rédacteur, à la composition de la méthode de violon destinée à l'enseignement public. Nommé chef des seconds violons de la musique particulière du premier consul, en 1802, Baillot partit pour la Russie, en 1805, et n'en revint que vers 1809. Il fit encore divers autres voyages, tant en France qu'en Belgique, en Hollande, en Angleterre. C'est en 1814 qu'il fonda ces séances de musique instrumentale dans lesquelles il déploya et déploie encore un talent si extraordinaire. Nommé premier violon et violon solo à l'Académie royale de musique en 1821, il demanda et obtint, en 1825, que ses fonctions fussent restreintes à l'exécution des solos. En 1831, M. Véron, nouveau directeur de l'Opéra, supprima cette place. Dès l'année 1825, Baillot avait tenu celle de premier violon de la chapelle du roi, au sacre de Charles X, en l'absence de Kreutzer : il reçut sa nomination définitive en 1827. En 1832, il fut compris dans l'organisation de la musique particulière de Louis-Philippe, comme chef des seconds violons. Indépendamment de la méthode de violon, composée avec Rode et Kreutzer, Baillot a publié seul l'*Art du violon*, résumé des travaux de sa vie entière. Comme compositeur, il a aussi publié plusieurs œuvres supérieures en duos, trios, quatuors, études, caprices et airs variés.

II.

HABENECK

(FRANÇOIS-ANTOINE).

Après le maître, l'élève. Fils d'un musicien de régiment, qui lui donna les premières leçons de son art; aîné de trois frères, qui devaient se consacrer au même instrument, Habeneck naquit à Mézières le 1er juin 1781. Dès l'âge de dix ans, il y jouait déjà des concertos en public : il en écrivait lui-même, ainsi que des opéras, sans aucune notion de l'art d'écrire. Il avait plus de vingt ans lorsqu'il arriva à Paris, et entra au Conservatoire dans la classe de Baillot. Il obtint le premier prix de violon en 1804, et fut nommé répétiteur de la classe de son maître. L'impératrice Joséphine lui accorda, en témoignage de satisfaction, une pension de 1,200 francs. Admis d'abord à l'orchestre de l'Opéra-Comique, il obtint au concours une place parmi les premiers violons de l'Opéra. Bientôt on lui confia celle de premier violon adjoint pour les solos, et lorsque Kreutzer prit la direction de l'orchestre, après la retraite de Persuis, Habeneck lui succéda comme premier violon.

Ce n'était pas seulement le talent d'exécution qui distinguait Habeneck : il était né chef d'orchestre, et, dès l'année 1806, sa vocation s'était manifestée. Alors il était d'usage que les violonistes qui avaient obtenu le premier prix dirigeassent alternativement pendant une année les concerts de cette école. Mais la supériorité d'Habeneck était si évidente, qu'il resta en possession de l'emploi jusqu'à la clôture du Conservatoire en 1815. Lorsqu'en 1828 la société des concerts fut organisée, Habeneck en eut la direction. C'est à lui qu'on doit l'exécution, ou, pour mieux dire, la révélation des symphonies de Beethoven, long-temps considérées comme indéchiffrables. Nommé directeur de l'Opéra en 1821, il en remplit les fonctions jusqu'en 1824. A cette époque, une place d'inspecteur général du Conservatoire et une troisième classe de violon furent créées pour lui. Kreutzer ayant pris sa retraite, Habeneck le remplaça comme chef d'orchestre de l'Opéra : depuis 1830, il réunit à ce titre celui de premier violon de la musique du roi. On lui doit plusieurs œuvres musicales, concertos, duos, caprices, airs variés; on lui doit surtout, ainsi qu'à Baillot, une foule d'excellents élèves, dont les talents soutiennent et popularisent la renommée des violonistes français.

(*La suite et fin au prochain numéro.*)

Revue critique.

STABAT MATER DE ROSSINI.

(Troisième et dernier article*.)

Si la critique musicale n'était pas nécessaire pour arrêter le débordement de *fantaisies*, de *romances*, d'*airs variés* qui nous inondent de toutes parts, son utilité serait surabondamment prouvée par la nécessité de réprimer, au moyen d'une ironie quelque peu haute, et parfois d'un sarcasme incisif, l'enthousiasme commercial, faux ou maniéré, ainsi que les phrases creuses de ces admirateurs à la suite de certains génies protégés par tel ou tel marchand de musique. Un grand producteur musical qui cumule avec cette qualité celle de critique, a eu la complaisance, nous a-t-on dit, de relever une faute d'impression dans notre premier article sur le *Stabat* de Rossini, dont l'introduction a cent quarante mesures au lieu de cent quarante pages, ainsi que nous l'a fait dire le prote. Nous remercions le confrère de son bienveillant *erratum*. Pendant qu'il était en train de faire la guerre aux mots, ou plutôt aux chiffres de la pagination, il aurait dû signaler une autre erreur de ce genre, c'est celle de 399 pages au lieu de 379, dont se compose la partition de Rossini, avec titre écrit de sa main divine, et sur lequel brille le cachet de son excellence don Francisco-Fernandez Varela, grand'-croix de l'ordre de Charles III, archidiacre de Madrid, et commissaire-général de la Crozada, cachet représentant un chérubin qui paraît plongé dans une admiration extatique en écoutant sans doute les chants de sainte Cécile ou le *Stabat* du *maestro di gran' genio*. Et puisque nous en sommes aux exactitudes arithmétiques, que d'ailleurs, comme on dit, les bons comptes font les bons amis, nous engagerons le *hardi* panégyriste de Rossini, d'après le conseil d'une personne qui a lu son article et en qui nous avons pleine confiance, à prier ses imprimeurs de citer un peu plus exactement, à l'avenir, les vers d'un poëte quelque peu connu, ayant nom Virgile, et à ne pas lui faire dire :

Ille, qui quondam gracili modulatus avenâ...

au lieu de :

Ille ego qui quondam gracili modulatus av en.

Ceci, seigneur Valère, en passant vous soit dit;

vers que certains journalistes de la presse musicale vont peut-être considérer comme la traduction de celui de l'*Enéide* cité ci-dessus; ils auront tort. Ceci est tout simplement *erratum* pour *erratum*. Quant à l'erreur de pagination du *Stabat* de Rossini, il ne s'agit pour nous que d'un 7 pris pour un 9 par le compositeur, — nous parlons de celui de l'imprimerie; — cela ne donnait qu'une vingtaines de pages de plus à l'ouvrage en question, et qu'est-ce que vingt pages de partition pour Rossini et pour l'abondance italienne? Nous en appelons à la facilité de notre critique, bien que lui-même ne soit pas Italien, et que toujours, nous a-t-on dit, il caresse et proscrive la fugue; qu'il la trouve délicieuse et fort ennuyeuse, comme ces belles femmes sévères de principes que l'on connaît peu ou point, dont on médit, ou qu'on se vante, par fatuité, d'avoir courtisées avec quelque succès.

Et, à propos de fugue,

On dit, et sans étonnement nous ne pouvons le redire...

si ce vers de Racine, cité à peu près comme celui de Virgile, nous vaut un nouvel *erratum*, nous nous y résignons. On dit donc, et sans étonnement nous ne pouvons le redire, que Rossini est en travail d'une fugue pour terminer son *Stabat*. Certes c'est une bonne idée si, comme nous l'assuraient dernièrement plusieurs de ses partisans, le premier mélodiste de notre époque s'est consacré dans sa retraite à étudier cette partie de l'art sévère et sérieux qui vous fait trouver des combinaisons mélodiques nouvelles, même quand votre imagination a perdu de ses facultés créatrices et de sa fraîcheur, comme nous l'ont fait voir Gluck, Haydn et tant d'autres. Ainsi le maître retouche son œuvre en partie. Qui sait? peut-être l'a-t-il retouché tout entier, peut-être en a-t-il fait un nouveau. Vous verrez qu'il y aura deux *Stabat* de Rossini. Pourquoi pas? Nous sommes convaincu, comme tous ses admirateurs, qu'il peut faire des *Stabat* aussi facilement que des opéras bouffons; et en les envoyant, comme cela a déjà eu lieu dans les cours étrangères, cela ne laisserait pas que d'être productif, d'après l'essai qu'il en a fait.

Mais reprenons sérieusement l'analyse de la partition de musique *élégante* que nous avons sous les yeux. Le n° 10, *andante grazioso*, en *mi* majeur, pour le second contralto, commence par un solo de deux cors, auxquels se mêle, dès la seconde mesure, la première clarinette, qui nous brode un joli dessin en doubles croches liées par deux; puis les bassons reprennent en sixtes et en tierces la phrase des cors qui ouvre le morceau Les seconds violons et les quintes accompagnant par doubles croches liées, comme la clarinette, viennent renforcer cette ritournelle; et le contralto entre alors par une mélodie distinguée et d'un bon caractère sur le verset : *Fac ut portem, Christe, mortem*, etc. Les quatre cors en différents tons se mêlant aux clarinettes obligées sont d'un riche et bel effet; puis vient une ritournelle bien contrastée de *forté* et de *piano*, d'un dessin qui sert aussi d'accompagnement à ces paroles : *Fac me plagis vulnerari*, etc. La clarinette continue sa phrase si élégante de doubles croches liées par deux que vient doubler la flûte, pendant que les cors en *mi* continuent leur dialogue avec la voix. Tout cela est d'une harmonie riche, suave et d'une mélodie simple, noble et touchante. Il n'est pas jusqu'aux cinq ou six mesures de ritournelle finale qui ne soient touchées, modulées avec une délicatesse infinie, avec un goût exquis.

L'*Inflammatus et accensus* est un grand air *con cori*, air d'*opera seria*, destiné évidemment à la *prima donna*, à la *diva*, à la *principessa disperata*. Ce morceau tout scénique, en *ut* mineur, commence par un appel énergique de tous les cuivres attaquant, en noires pointées suivies de doubles croches, la tonique sur laquelle intervient un dessin des violons et des basses en unisson qui rappelle un peu celui du bel air de dona Elvire dans le *don Juan* de Mozart. Cette ritournelle dramatique est ornée de roulements de timballes qui continuent même sur le chant. Une mesure avant l'entrée du solo, les violons et les quintes s'annoncent par un dessin en doubles croches, six pour quatre, qui doit accompagner obstinément tout le morceau. Cet accompagnement est mouvementé, animé, mais, nous le répétons, cela sent tout-à-fait l'opéra *seria* : cela exprime une douleur emportée,

(*) Voir les numéros 57 et 58.

terrestre; c'est Desdemona la Vénitienne, luttant de colère et de reproches indignés contre ceux plus terribles de son farouche Africain. Enfin, l'invariable trille italien qui, ne pouvant être ici sur *felicita*, se trouve tout naturellement sur *gratia*, termine la première partie de cet air, dont la seconde partie, suivant la coupe classique, reproduit exactement les formes mélodiques et harmoniques de la première, mais dans le mode majeur, ce qui, par parenthèse, est un peu usé. Au reste, comme il n'y a rien de nouveau sous le soleil, suivant Salomon, et que, par conséquent, suivant aussi notre critique-*erratum*, toujours à ce qu'on nous a dit, les inventeurs ont tort dans les arts et que tout le *bénéfice* revient aux *perfectionneurs*, aux *raboteurs* des idées des autres, Rossini, qui compose de la musique religieuse autrement que Mozart et Cherubini, proclamé par notre critique supérieur au premier qui n'a fait qu'approcher de Rossini pour la facilité de changer de tons, ce qui nous semble peu logique, chronologiquement parlant; Rossini donc, en homme de génie, ne faisant point de la musique religieuse suivant la poétique du genre, comme ses illustres prédécesseurs, et créant une nouvelle musique sacrée, ne sera pas compris de ses contemporains, à moins qu'il ne se fasse *raboteur* et *perfectionneur* des idées des autres; Rossini, d'après le raisonnement de notre homme, n'aura point, enfin, de *bénéfice*, ce qui nous paraît tout aussi peu logique que l'assertion dudit critique déclarant que Mozart s'est approché de Rossini pour la facilité de prendre tous les tons, car l'illustre maître n'est pas homme à écrire même un *stabat* sans bénéfice, dût-il pour en obtenir un se faire abbé.

Et à propos de musique religieuse, l'homme Rossinien quand même se demande, nous dit-on toujours, s'il définira ce genre de musique, et il avoue ingénument qu'il ne sait ce que c'est.

Demandez à des gens sans principes politiques ce que c'est que le droit public, la morale, les besoins du prolétaire, la dignité nationale, ils vous donneront en ricanant la qualification que Robert-Macaire jetait dans le temps à la face de M. son beau-père. C'est ainsi qu'un de nos amis, grand admirateur de Rossini, nous disait que le fameux compositeur avait bien ri en écrivant son *Corpus morietur* à quatre voix et sans accompagnement, qui affecte l'imitation de ces formes graves et solennelles du chant Grégorien.

Nous disons, nous, que la musique véritablement religieuse est le produit d'un profond savoir de toutes les parties de l'art musical; de la croyance d'une foi fervente en Dieu, dans la puissance sociale de son art, et du le besoin d'expansion d'un esprit qui se nourrit d'idées nobles, élevées, contemplatives, tendres, et se complaît dans une douce mélancolie.

Que l'on compare ce verset du *Corpus morietur* à quatre voix sans accompagnement, imitant l'allure gothique, la tournure lourde du plain-chant comme par une sorte de dérision, et répétant jusqu'à satiété la prière de nous faire jouir des gloires du paradis (*paradisi gloria*); que l'on compare, disons-nous, ce morceau monotone avec le duo sur le même verset par Pergolèse, ce duo si simple, d'une mélodie si touchante et si élevée, écrite il y a un siècle, et qu'on proclame après cela, si l'on en a le courage, Rossini vainqueur de Pergolèse et de Mozart!

Nous voici arrivé au dernier numéro de cet important ouvrage, plus important peut-être par la discussion commerciale qu'il a soulevée que par les progrès qu'il fera faire à l'art. Sans ergoter scolastiquement, nous dirons que ce morceau est une espèce de fugue à deux sujets qui ne sont pas assez dissemblables, assez contrastés. L'altération de la réponse du premier sujet sort des règles prescrites par les maîtres de ce genre de musique. Du reste, tout cela est suffisamment enchevêtré, serré, et surtout bien écrit pour les voix, mérite incontestable et précieux qu'on reconnaît à Rossini, avec celui d'une instrumentation claire, bien ordonnée, brillante et bien doigtée, ce qui n'a pas peu contribué à populariser sa musique.

Et maintenant ce fameux *Stabat*, exécuté en public par les chanteurs du Théâtre-Italien, par les bouffons, comme le conseille assez plaisamment un de nos spirituels confrères journaliste, produira-t-il tout l'effet que les nombreux amis du compositeur en attendent? Cela fera-t-il une révolution dans l'art? Oui; à peu près comme celle que Napoléon fit, et qui dura cent jours.

Nous aurions pu, nous aussi, nous livrer à une phraséologie louangeuse, à ces lieux communs, admiratifs, qui témoignent qu'on est animé d'une bienveillance universelle, hypocrite, intéressée, ou qu'on est dans l'incapacité de faire une analyse aussi impartiale que bien sentie; nous avons préféré donner à nos lecteurs une appréciation consciencieuse, que les hommes qui attachent quelque importance à l'art sérieux et à ses progrès ne trouveront peut-être pas sans valeur.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *la Juive*, et demain lundi, *Robert-le-Diable*.

*** Poultier doit chanter la semaine prochaine le rôle de Masaniello dans la *Muette de Portici*.

*** Par suite d'un mécontentement qui paraît assez légitime, mademoiselle de Roissy a rompu avec le théâtre de Bruxelles; celui de Liége l'a aussi ôt accueillie, et la jeune cantatrice y a produit beaucoup d'effet dans *Lucie de Lammermoor*.

*** *Il Turco in Italia*, ce charmant opéra bouffe, est au nombre des ouvrages que le Théâtre-Italien se propose de reprendre incessamment.

*** L'*Adelia*, que Donizetti avait composée l'année dernière pour Rome, vient d'être représentée avec un succès d'enthousiasme à Naples par madame Marini et MM. Basadonna et Colini.

*** Nous avons rendu compte du procès en contrefaçon intenté par M. Victor Hugo à M. Etienne Monnier, qui a traduit en langue française, sur la musique de Donizetti, l'opéra italien de *Lucrèce Borgia*, et à M. Bernard Latte, éditeur de cet ouvrage. Condamnés chacun à 100 francs d'amende, à la confiscation et aux dépens à titre de dommages et intérêts, ces deux derniers ont interjeté appel. M. Baptiste, directeur du théâtre de Metz, compris originairement dans la plainte, a été en première instance renvoyé pour incompétence, et il n'y a pas eu d'appel à son égard. L'affaire a été de nouveau plaidée devant la cour royale de Paris, chambre des appels de police correctionnelle. La cour, adoptant les motifs des premiers juges, mais considérant cependant que la vente du texte placé par Monnier sous les morceaux séparés du chant de la partition de Donizetti ne saurait être préjudiciable à Victor Hugo, a mis l'appellation au néant, ordonné que le jugement dont est appel sortira effet, et néanmoins excepte de la confiscation et de la destruction le texte de l'opéra dont il s'agit, placé sous les morceaux de chant gravés et imprimés séparément, lesquels continueront d'être détités et vendus séparément. Du reste, ce que nous avions prévu est arrivé. M. Etienne Monnier s'est empressé de bâtir un autre drame, *Nizza de Grenade*, sur la musique de Donizetti. Les théâtres et le public n'y perdront rien, et nous sommes en peine de savoir ce que M. Victor Hugo y gagnera, s'il est vrai surtout qu'on lui

ait volé sa bourse au moment où il s'approchait de la barre pour plaider sa cause lui-même. D'autres traductions étaient déjà prêtes, et les auteurs des ouvrages originaux, MM. Soumet et Ancelot, ont déclaré qu'ils n'entendaient nullement se prévaloir du bénéfice de l'arrêt sollicité par M. Victor Hugo avec une chaleur si peu littéraire.

*** Rubini est arrivé à Madrid le 27 octobre. Le lendemain, nous écrit-on, ou le surlendemain, il devait donner une première représentation sur le théâtre *del Principe*.

*** L'Opéra-Comique a repris cette semaine *Joconde*, *Jean de Paris*, et se prépare à remettre *Adolphe et Clara*, *le Concert à la Cour*, sans préjudice des *Deux Journées*.

*** On assurait hier dans le foyer de l'Opéra-Comique que, prenant en considération les services éminents que M. Adolphe Adam n'a point rendus à l'art musical, et vu les chutes éclatantes et suivies du *Fidèle Berger*, de *la Reine d'un jour*, de *la Rose de Péronne*, de *la Main de Fer*, l'Institut venait de prier M. Adolphe Adam de vouloir bien s'abstenir de se mettre sur les rangs lorsqu'il y aura une place vacante.

*** On lit dans les *Notizie del giorno* ce qui suit : « Le 10 octobre, M. le chevalier Fétis, maître de chapelle de S. M. le roi des Belges et directeur du conservatoire de musique de Bruxelles, a eu l'honneur d'être présenté par M. le vicomte de Jonghe, chargé d'affaires de la Belgique (*par interim*) à notre seigneur le très saint Père, et de mettre sous ses yeux l'exposé des nouvelles éditions qu'il a préparées du graduel et de l'antiphonaire rétablis dans leur pureté primitive. S. S. a daigné donner beaucoup d'éloges à ce grand travail et féliciter M. Fétis pour le courage et la persévérance qu'il y a portées ; ajoutant que le scandale de la musique moderne d'église lui faisait désirer que le plain-chant seul fût conservé dans l'église. Avant de partir, M. le chevalier Fétis a été admis à l'honneur de baiser la main du Saint-Père. »

*** M. Charles Eckert, pianiste très distingué de Berlin, vient d'arriver à Paris, où il compte passer l'hiver.

*** L'abondance des matières nous empêche de rendre compte de la messe de M. Diet-ch, exécutée dimanche dernier à Saint-Eustache : nous en parlerons dans notre prochain numéro.

*** On vient de mettre en vente la partition avec accompagnement de piano du *Guitarrero*. C'est M. Halevy lui-même qui a fait cet arrangement.

*** Les troupes françaises qui sont en Afrique cherchent quelquefois des distractions dans les représentations dramatiques. Alger et Oran ont un théâtre. Celui-ci, qui avait été abandonné depuis quelques mois, va se rouvrir. Mais l'art français n'a rien à en attendre. On parle d'une troupe italienne recrutée par les soins de M. Monti, directeur privilégié. Par une circonstance heureuse, la musique du 41e régiment de ligne, qui a si bien secondé en 1837 et 40 les acteurs italiens du théâtre d'Alger, fournira au directeur d'Oran les éléments d'un excellent orchestre.

*** M. Albert Sowinski, ce jeune pianiste de talent dont nous avons eu souvent occasion de parler, voyage en ce moment en province. Il sera sans doute agréable au public de connaître les ouvrages composés par ce pianiste distingué, et ils trouveront les titres dans nos pages d'annonces de ce jour.

*** Le prince Frédéric des Pays-Bas, chef du 15e régiment de ligne prussien, fait en ce moment confectionner pour le corps de musique de ce régiment des instruments en argent, timbales, demi-lune, cors, trompettes, tout compris. Déjà l'électeur de Hesse avait fait cadeau à son régiment d'une musique également précieuse.

*** La direction de l'Opéra-Italien de Londres est décidément confiée, mais pour une année seulement, à M. Lumley, caissier de l'ancienne direction. Le théâtre est loué pour la somme énorme de 14,000 livres, 2,000 de plus que celle de l'ancien contrat.

*** On annonce que M. Lubbert, ancien directeur de l'Opéra, devenu ministre de l'instruction publique en Egypte, a perdu son emploi par suite de la suppression du ministère, mais que le premier drogman du pacha l'a pris à son service comme secrétaire particulier.

*** Il sera publié sous peu de jours deux ouvrages remarquables pour piano et violon concertants, sur des motifs des *Huguenots* de Meyerbeer, le premier composé par MM. Thalberg et de Bériot, et le second par M. Vieuxtemps. Nous en rendrons compte.

*** Les dernières romances de mademoiselle Puget, *Prends garde au loup* et l'*Angelus du soir*, obtiennent un très grand succès ; on vient de publier ces deux jolies romances avec accompagnement de guitare.

*** M. Félix Le Couppey, professeur au Conservatoire, va ouvrir incessamment plusieurs cours de piano pour les dames. Quatre élèves seulement seront admises dans chaque cours, dont la durée sera de deux heures. Indépendamment de l'étude du piano, qui formera l'objet principal de l'enseignement, il y sera donné accessoirement des notions de théorie musicale et d'harmonie d'accompagnement des partitions au piano. Le premier cours commencera le vendredi 3 décembre, à 11 heures précises et sera continué les lundis et vendredis de chaque semaine, à la même heure. On peut s'inscrire, dès à présent, chez M. Le Couppey, rue du Vieux-Colombier, n. 19.

*** L'un de nos plus agréables compositeurs de romances, M. A. Thys, vient de publier de charmantes études de piano sur les principales mélodies de Schubert, la *Sérénade*, *le Roi des aulnes*, etc. Ces études, d'une exécution facile, obtiennent déjà tout le succès qu'elles méritent.

*** Le magasin des décors du théâtre de la Gaîté est devenu, mardi dernier, la proie des flammes.

*** Les chanteurs, cantatrices, qui seraient dans l'intention de concourir pour les séances journalières hebdomadaires ou mensuelles du *Musée académique de musique française*, sont priés de venir prendre connaissance des arrangements qui les concernent au secrétariat-général de la direction, chez M. La Hausse, professeur d'harmonie, accordeur, rue Neuve-Vivienne, 57, au coin du boulevard, tous les jours pairs (dimanche, mardi, jeudi et samedi) de 9 à 11 heures du matin.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Toulouse.* — Le théâtre de cette ville va monter *la Favorite*.

*** *Toulouse*, 11 *octobre.* — Nous avons annoncé il y a quelque temps que la veuve de Lesueur, l'auteur de *la Caverne* et de tant d'autres productions musicales, avait fait don au conservatoire de notre ville de la collection entière des œuvres de son mari. A cette occasion, M. le maire provisoire de Toulouse a écrit à madame Lesueur une lettre de remerciement, dans laquelle on remarque les passages suivants : « La ville de Toulouse ne peut recevoir sans un vif intérêt ce précieux recueil des nombreuses compositions d'un de nos plus grands maîtres. Elles portent toutes le cachet du génie du célèbre auteur de *la Caverne*, de *Télémaque* et des *Bardes*. Grâce à cet envoi, ses compositions religieuses, dont plusieurs sont encore inconnues à Toulouse, ne tarderont pas à y être exécutées d'une manière digne de leur auteur et justement appréciées. Une inscription indiquera sur la reliure de ces ouvrages la main généreuse qui en a doté notre école des arts, et elle perpétuera le souvenir de ce que nous lui devons de reconnaissance. L'étude de ces chefs-d'œuvre dirigera nos jeunes artistes dans la voie où M. Lesueur a rendu immortel le beau nom qu'il vous a laissé, madame, et dont vous relevez encore l'éclat, par le noble désintéressement avec lequel vous avez la bonté de nous traiter. C'est au nom de la cité que j'ai l'honneur d'administrer, que je vous prie d'agréer, madame, l'expression, etc. »

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Munich*, 6 *octobre.* — Hier au soir la société du Casino musical de notre ville a donné son premier concert d'hiver, auquel assistaient LL. MM. le roi et la reine de Bavière et leur famille, S. M. la reine de Prusse, S. A. S. la grande-duchesse de Bade, toute la cour, et un grand nombre de hauts fonctionnaires. Il y avait deux cents exécutants, qui étaient placés sous la direction de M. Lachner, maître de la chapelle du roi. La première partie du concert a été ouverte par la *Symphonie héroïque* de Beethoven, et la seconde partie par l'ouverture du *Roi Lear*, de M. Hector Berlioz. Mademoiselle Hetzchek, jeune cantatrice polonaise, douée d'une voix non moins remarquable par sa grande étendue que par son volume et sa puissance, a chanté un grand air de la *Médée* de M. Chérubini, et le célèbre violoniste M. Artôt, de Paris, qui est depuis quelques jours dans notre ville, a exécuté un *concerto* et des variations de sa composition qui ont été accueillis avec des applaudissements frénétiques. Dans l'intervalle des deux parties du concert, le roi s'est approché de l'orchestre, et s'est entretenu avec M. Lachner, avec M. Artôt, et avec plusieurs autres artistes.

A vendre à très bon marché, bonne harpe d'Érard à double mouvement. S'adresser de 10 heures jusqu'à 4 à l'hôtel Mirabeau, rue de la Paix.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Musique nouvelle publiée par les éditeurs de Paris (*).

Piano.

BOISSIER DURAN. Marche funèbre.	6	»
BERTINI. Fantaisie brillante sur l'*Angelus*.	7	50
BURGMULLER. Fantaisie sur *Mère et Sœur*.	6	»
— Une valse, rondo brillant.	6	»
CZERNY. Trois Fantaisies sur *la Vestale*, chaq.	6	»
CONCONE. Grande marche favorite de Mercadante.	3	75
— La même à 4 mains.	4	50
DUVERNOY. Op. 100. Rondo sur des thèmes de Rossini, Meyerbeer, Bellini, Weber. 2 suites, ch.	5	»
LECARPENTIER. Fantaisie de salon sur le cor des Alpes.	6	»
KONTSKY (A.) Douze Etudes en 2 suites, chaq.	10	»
— La Corbeille de fleurs, valses.	4	50
ROSENHAIN. Rêveries en 2 suites, chaq.	6	»
— Romances sans paroles, 3 suites, chaq.	4	50
WOLFF. Op. 50. Nouvelles Etudes pour le piano, deuxième livre.	24	»

Violon.

THILLON. Trente-deux motifs d'opéras arrangés pour un et deux violons, en 4 suites, chaq.	6	»

Violoncelle.

SELIGMANN. Trois Nocturnes sur des mélodies de Schubert avec acc. de piano, chaq.	6	»
— Six duos faciles pour violoncelle et piano, en 2 suites, chaq.	9	»

Harpe.

BOCHSA. Op. 340. Les trois Grâces, 3 cavatines italiennes variées, chaq.	5	»
LABARRE. Op. 105. Les Roses des Alpes, petites Fantaisies en 2 suites, chaq.	6	»

Guitare.

CARCASSI. Fantaisie sur *les Diamants*.	5	»
— La Danse, quadrille sur des motifs d'Auber.	5	»
VIMEUX. Mosaïque des *Diamants*, guitare et flûte.	6	»

Quadrilles et Valses.

ROMAGNESI. Les Colifichets, 2 quad. faciles, chaq.	4	50
LEFEBURE WELY. La nouvelle Saint-Hubert, quad.	4	50
— Le Retour à la montagne, quad.	4	50
LEDUC. L'Orage, quad. facile pour le piano.	4	50
— Les Petits Moissonneurs, quad.	4	50
LOUIS. Quad. et valses de *Giselle*, divers instruments.	»	30
— Soirées de Dieppe, quad.	4	50
— Le Petit Trompette, quad.	4	50
NEYMARK. Les Clématites, quad.	4	50
TOLBECQUE. Deux Quad. sur *Giselle*, chaq.	4	50
— Quad. sur la Rose bretonne.	4	50
STRAUSS. *Furioso*, quadrille chromatique.	4	50
STORNO DI BOLOGNINI. Le Maître d'École, quad.	4	50

Musique vocale.

BELLINI. Si j'étais le roi, air de basse.	4	50
BONJOUR (PAUL). L'Histoire de mon aïeule.	2	»
CLAPISSON. Une Voix dans le silence, mélodie.	2	50
— Le Joconde de la Haute-Garonne, air bouffe.	3	»
— Agnès Sorel et Charles VII.	2	»
CONCONE. L'Amitié, duettino pour 2 sop.	3	75
— Le Bal, *id.*	5	»
DELONCHAMPS. Déception.	2	»
DAVID (FÉLICIEN). Le Pirate.	2	»
DONIZETTI. Une fête au Lido, duo extrait de *Lucrezia*.	5	»
— Le Devin de village, duo extrait de *l'Elisire*.	5	»
— La Devineresse, ballade de Clémence de Valois.	»	»

(*) Toute musique annoncée dans la *Gazette musicale* se trouve à Paris, chez Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu.

Chez J. Meissonnier, 22, rue Dauphine.

ÉCOLE

D'HARMONIE ET D'ACCOMPAGNEMENT,

OU

MÉTHODE

Théorique et pratique sur la transposition et sur la réduction au Piano des partitions d'orchestre;

par

A. LECARPENTIER.

Prix: 18 fr.

---

1 fr. 50 c. la Boîte.

MAURITAINS POUR LA VOIX.

A l'usage du Conservatoire royal de musique et des Théâtres royaux.

Cette préparation, qui donne de la pureté, de la souplesse et de la force à la voix, se recommande aux jeunes sujets qui se livrent à l'étude de la musique vocale.

Le prospectus renferme de précieux renseignements sur le développement et la conservation de la voix. — Chez tous les marchands de musique de Paris et de province. DÉPÔT CENTRAL : chez MM. MEISSONNIER et HEUGEL, rue Vivienne, 2 bis, et au bureau de la SYLPHIDE, rue Laffitte, 1.

En vente chez CANAUX, éditeur,

rue des Fossés-Montmartre, 21.

16 NOUVELLES ÉTUDES pour *le Piano*, par J.-B. CRAMER, préparatoire à son premier livre.	12	»
24 PRÉLUDES d'utilité générale, et surtout à l'usage des *jeunes élèves*, par J.-B. CRAMER.	6	»
3 NOCTURNES pour *le Piano*, par J.-B. CRAMER. N. 1. La Gracieuse. 3 fr. 50 c. — N. 2. La Brillante, 4 fr. — N. 3. La Sentimentale, 3 fr.		
MAZOURKA pour le Piano, par J.-B. CRAMER.	3	75
36 PRÉLUDES MÉLODIQUES ou *Pensées musicales* en forme de Cadences, Improvisations et Caprices pour le Piano, par J.-B. CRAMER. Divisés en 3 livres. Chaque.	10	»
SOUVENIR DE NAPLES, Tarentelle pour le Piano à 4 mains, par J.-B. CRAMER.	7	50
LES NUITS ITALIENNES. 4 Mélodies pour le Piano, par LEFEBURE-WELY. Ornées d'une jolie lithographie.	9	»

Publié par MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Seconde Collection de 15 Mélodies

DE F. SCHUBERT,

TRANSCRITES POUR LE PIANO,

PAR

STEPHEN HELLER.

Prix de chaque Livraison : 3 fr. 75 c.

N° 1. Le Chasseur des Alpes.
2. Tu es le Repos.
3. Dans le Bosquet.
4. Les Plaintes de la jeune Fille.
5. Impatience.

N° 6. Bonjour.
7. Le Départ.
8. Le Voyageur.
9. La Truite.
10. Sois toujours mes seules Amours.

N° 11. Le Pêcheur.
12. Chanson des Chasseurs.
13. L'Echo.
14. Désir de voyager.
15. Mes rêves sont finis.

La Première Collection contient :

N° 1.	Adieu.	3 »	N° 6.	Rosemonde.	3 »	N° 11.	Eloge des larmes.	4 50
2.	Les Astres.	3 »	7.	La Sérénade.	3 »	12.	La jeune Religieuse.	4 50
3.	La Berceuse.	3 »	8.	Ave Maria.	4 50	13.	Marguerite.	4 50
4.	La jeune Fille et la Mort.	3 »	9.	La Barcarolle.	4 50	14.	La Poste.	4 50
5.	La jeune Mère.	3 »	10.	La Cloche des Agonisants.	4 50	15.	Le Roi des Aulnes.	4 50

MÉTHODE DES MÉTHODES DE PIANO,

OU

TRAITÉ DE L'ART DE JOUER DE CET INSTRUMENT,

BASÉ SUR L'ANALYSE DES MEILLEURS OUVRAGES QUI ONT ÉTÉ FAITS A CE SUJET,
ET PARTICULIÈREMENT DES MÉTHODES

DE J.-S. BACH, MARPURG, TURK, A.-E. MULLER, DUSSEK, CLEMENTI, HUMMEL,
MM. ADAM, KALKBRENNER ET A. SCHMIDT,

ainsi que sur la comparaison et l'appréciation des différents systèmes d'exécution et de doigter de quelques virtuoses célèbres, tels que MM.

CRAMER, MOSCHELÈS, CHOPIN, LISZT, THALBERG, DOEHLER, etc.

OUVRAGE COMPOSÉ SPÉCIALEMENT
pour les classes de piano du Conservatoire de Bruxelles, et pour les écoles de musique de Belgique;

PAR

F. J. FETIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, et Directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles;

ET

J. MOSCHELÈS.

Ire partie. Prix : 25 fr. — IIe partie, contenant 18 *Etudes* de perfectionnement expressément composées par *MM. Bénédict, Chopin, Doehler, Heller, Henselt, Liszt, Mendelsohn, Méreaux, Moschelès, Rosenhain, Thalberg,* et *Wolff.* Prix : 18 fr.

Faire une Méthode nouvelle de piano après la multitude de celles qui ont paru, pour dire à peu près les mêmes choses en d'autres termes, serait aujourd'hui une déception pour le public, une mauvaise spéculation pour l'éditeur. Partant de principes divers, les auteurs de ces ouvrages, dont la renommée a constaté le mérite, ont exposé à peu près tout ce qui peut être dit dans le système de chacun.

Mais pour peu qu'on ait comparé les principes développés dans les principales de ces méthodes, dans celles qui, chacune en leur genre, jouissent de la plus brillante réputation, on est frappé des contradictions qu'elles offrent entre elles concernant les bases les plus fondamentales de l'art du joueur de piano. Le placement de la main, la manière de frapper les touches et de relever les doigts, l'articulation du poignet ou du bras, l'art de produire et de modifier le son, et surtout les règles du doigter, sont autant de sources d'opinions divergentes ou même diamétralement opposées. Rien de plus décourageant pour les maîtres qui ne s'imposent point par un grand talent d'exécution que ces contradictions entre les principes d'artistes éminents qu'ils voudraient prendre pour guides. Ne pouvant choisir entre des autorités qui leur inspirent un égal respect, ils n'osent se porter eux-mêmes arbitres entre tant d'opinions diverses, et tout leur devient incertitude.

C'est pour faire cesser cet état de choses que la *Méthode des Méthodes de piano* a été imaginée et exécutée avec des soins et une persévérance dont il n'y a peut-être pas d'exemple. Tous les ouvrages anciens et modernes publiés en France, en Allemagne, en Angleterre, ont été consultés, analysés; on est remonté à la source de l'objet que se proposait chaque auteur, pour les concilier tous dans ce qui n'était qu'apparent dans leurs contradictions, ou pour les combattre par le raisonnement dans les erreurs où ils ont pu se laisser entraîner. Par cette marche, on a pu parvenir à la découverte de principes généraux et infaillibles sur la plupart des objets précieux de l'art de jouer du piano, notamment à l'égard du doigter, dont on croit avoir formulé les règles invariables. Il est d'autant plus nécessaire de fixer enfin ces règles, que les plus célèbres auteurs de méthodes expriment tous le regret qu'elles n'existent point encore, et le vœu qu'elles soient établies.

Ces explications feront comprendre ce que les auteurs de l'ouvrage que nous publions entendent par le titre de *Méthode des Méthodes de piano*; ce titre ne signifie pas autre chose qu'analyse des principales méthodes, et déduction des règles générales de l'art de jouer de l'instrument. C'est en ce sens que M. Girault Duvivier a fait une *Grammaire des Grammaires* dont le succès a été immense.

Depuis cinq ans les auteurs de la nouvelle méthode ont été occupés de leur ouvrage, de sa révision, de corrections nombreuses, et ont consulté l'opinion de quelques uns des pianistes les plus célèbres qui, en témoignage de l'intérêt que leur inspirait la *Méthode des Méthodes de piano*, ont voulu y attacher leurs noms, en composant les grandes études qui la complètent. Parmi ces artistes, il suffit de nommer MM. Chopin, Doehler, Liszt, Moscheles, Thalberg, Heller, Henselt, Rosenhain, Wolff, etc. M. Moschelès, l'un des fondateurs de l'école moderne des pianistes, et qui jouit d'une des plus belles renommées d'artistes comme grand professeur, comme virtuose et comme compositeur, est d'ailleurs collaborateur de tout le reste de l'ouvrage.

Nous n'avons reculé devant aucun sacrifice pour donner à l'ensemble de l'ouvrage l'autorité qui résulte des noms célèbres des artistes que nous venons de nommer. En l'état où elle se trouve aujourd'hui, nous offrons avec confiance au public la *Méthode des Méthodes de piano* comme le corps de doctrine le plus rationnel qui existe sur l'art de jouer de cet instrument, et nous sommes convaincus que cet ouvrage deviendra le guide indispensable de tout élève animé du désir de connaître à fond l'objet de ses études, et de tout professeur qui veut appuyer ses préceptes sur l'autorité du raisonnement.

Ouvrages de Piano,

COMPOSÉS PAR

ALBERT SOWINSKI.

Op. 5.	Chœur de Maometto, varié.	Pacini.	4	»
6.	Le Départ, rondo brillant.	Pleyel.	6	»
7.	Variations sur un air polonais.	Launer.	7	50
8.	Rondo pastoral sur Masaniello, de Carafa.	Frère.	6	»
9.	Grand rondo sur le duo des deux forgerons du Maçon, avec quat.	Schlesinger.	4	»
10.	Caprice et Variations sur des airs de Rossini.	Launer.	6	»
11.	Trois Polonaises faciles.	*Id.*	5	»
12.	Variations brillantes à 4 mains, sur un thème favori de Rovelli.	*Id.*	7	50
13.	Duo pour piano et violon sur la prière d'Otello, avec M. Hauman, à Mme Malibran.	*Id.*	7	50
14.	Grandes Variations de concert sur un thème favori de Mayseder.	Pacini.	7	50
15.	Nouvelle Fantaisie sur Mathilde de Sabran.	*Id.*	6	»
16.	Grande Polonaise en *mi* b avec accompagnement de quatuor.	Launer.	7	50
17.	Deuxième Rondo pastoral sur la Straniera.	*Id.*	6	»
18.	Préludes et Exercices dans tous les tons. Liv. I.	Pacini.	9	»
19.	Duo pour piano et violon sur les thèmes de Corradino, avec Launer. A Mlle Sontag.	Launer.	7	50
20.	Rondo brillant sur Jenny, de Carafa.	Janet.	7	50
21.	Impromptu sur une chansonnette de M. G. Fulgence.	Launer.	6	»
22.	Souvenirs d'Italie, grande Fantaisie dédiée à la comtesse Mosynska.	*Id.*	9	»
23.	Duo pour piano et violon sur le Pirate, avec Launer.	*Id.*	7	50
24.	Marche héroïque, arrangée pour musique militaire par Beer.	*Id.*	3	»
25.	La Parisienne, dédiée au prince de la Moskowa.	*Id.*	6	»
26.	Morceau de salon. Introduction, thème original et variations.	*Id.*	7	50
27.	Trois pas redoublés de Krakus, Polonais, piano seul.	*Id.*	3	»
28.	Mélange sur Anna Bolena, de Donizetti.	*Id.*	6	»
29.	Rondo brillant sur la romance de Robert-le-Diable : Quand je quittai la Normandie.	Schlesinger.	7	50
30.	Duo pour piano et violon sur les airs polonais, avec Orlowski, à M. Chopin.	Launer.	7	50
31.	Air des légions polonaises (Mazurek Dombrowski), variations de piano, chœurs et accompagnement d'orchestre.	*Id.*	9	»
32.	Variations brillantes sur le quatuor de Ludovic.	Schlesinger.	7	50
33.	Les Regrets, duo caractéristique à 4 mains. (La mort d'Emilia Plater.)	Latte.	6	»
34.	Fantaisie sur l'air : I tuoi frequenti palpiti, précédée d'une mélodie polonaise à Mlle de Pomereu.	Pacini.	7	50
35.	Invitation à la Mazurek, Rondo brillant dédié à Mlle Marie de Nicolaï.	Schlesinger.	6	»
36.	Grand concerto avec acc. d'orchestre, dédié à Moschelès, piano seul.	*Id.*	9	»
—	Avec orchestre.	*Id.*	15	»
37.	Trois valses et une Mazurek, dédiées à Mlle de Gouy.	Janet.	6	»
38.	Grand galop dédié à Mlle Mathilde de Pauge.	Richault.	4	»
39.	Duo pour piano et violon sur la Somnambule, avec M. Manera.	Launer.	7	50
40.	Fantaisie caractéristique sur le trio de la Juive.	Schlesinger.	7	50
41.	Apparition à Londres, rondo brillant à Mme la comtesse Sébastiani.	Willis.	6	»
42.	Trois duos pour piano et flûte, avec Cottignies, sur des motifs de l'Eclair, Cosimo et l'Ile des Pirates.	Schlesinger.	6	»
43.	Airs irlandais : Summer is coming, the Brown Maid, variés pour le piano.	Willis.	6	»
44.	Fantaisie sur l'orgie des Huguenots, à Mlle de Rauzan.	Schlesinger.	7	50
45.	La Mer, rêverie sur la prière de l'Eclair.	*Id.*	6	»
46.	Souvenirs des fêtes, valses dédiées à Mlle de Crisenoy.	Launer.	6	»
47.	Grand duo pour piano et violon, avec Robberechts.	Richault.	7	50
48.	Variations de concert sur le duo favori des Puritains : Suoni la tromba intrepido, à Mlle de Medine.	Pacini.	7	50
49.	Fantaisie sur Guido et Ginevra, dédiée à Mme la comtesse de Coriolis.	Schlesinger.	7	50
50.	Mélodies expressives, divisées en deux suites de trois chaque.	Launer.	»	»
	Ire Suite. N° 1. Une Larme. — 2. Heure mystérieuse. — 3. La Résignation et l'Espérance.		6	»
51.	IIe Suite. N° 4. Ansiosa. — 5. Les Adieux. — 6. Rêverie au bord de la mer.		6	»
52.	Morceau de concert sur la Favorite de Donizetti.	Schlesinger.	7	50
53.	Souvenir des bords du Rhin. Etude improvisée.	Latte.	4	50
54.	Grande Fantaisie sur la romance d'Otello.	Pacini.	7	50
55.	Fantaisie sur le Guitarrero d'Halevy.	Schlesinger.	7	50

Publié par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

GRAND DUO

POUR

PIANO ET VIOLON

Sur des Motifs des

HUGUENOTS,

de Meyerbeer;

PAR

S. THALBERG ET DE BERIOT.

PRIX : 9 fr.

OUVRAGES NOUVEAUX DE J. ROSENHAIN.

QUATRE ROMANCES

SANS PAROLES.

N° 1. Chanson polonaise. | N° 3. Lutte intérieure.
N° 2. Les Adieux et A l'Etranger.

OEuv. 31. Chaque numéro : 4 fr. 50 c.

RÊVERIES.

2 Livres.

OEuv. 32. Chaque : 6 fr.

LE PREMIER MAITRE

DE PIANO.

100 ÉTUDES JOURNALIÈRES

A l'usage des Jeunes Elèves;

composées par

CHARLES CZERNY.

Op. 599. DIVISÉES EN 4 LIVRES. Chaque livre, *net* : 5 fr.

Cet ouvrage sert d'études indispensables à tous les commençants; il est généralement adopté par tous les bons professeurs qui donnent des leçons aux jeunes élèves. Les mères qui s'occupent de l'éducation musicale de leurs enfants s'en servent avec beaucoup de fruit.

Fantaisie brillante

SUR LES MOTIFS DE

ROBERT-LE-DIABLE,

DE MEYERBEER.

PAR

F. LISZT.

Prix : 9 fr.

LE DEUXIÈME LIVRE

DES

ÉTUDES POUR LE PIANO,

par

ED. WOLFF.

OEuvre 50. Prix, net : 12 fr.

Sous presse, pour paraître prochainement, la deuxième édition du 1er livre des *Etudes* de E. Wolff.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 60.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut) BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	[illegible] »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 21 novembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF. etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;

10 CONCERTS.

Le 28 novembre aura lieu

dans les salons de MM. PLEYEL et compagnie, rue Rochechouart, 20,

LE PREMIER

DES

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE,

qui seront donnés dans le courant de l'hiver.

MM. les Abonnés à l'année recevront gratuitement :

Le 28 novembre :

KEEPSAKE DES PIANISTES.

Morceaux nouveaux et inédits

Par MM. Chopin, Doehler, J. Fontana, Stéphen Heller, Henselt, Kalkbrenner, Mendelsohn, A. Méreaux, Moschelès, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.

Et une *Valse* de *Rossini* en fac-simile de son écriture.

Le 1er janvier :

ALBUM DE CHANT.

Mélodies et romances

Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Labarre, Niedermeyer, Rosenhain, Félicien David, Maurice Bourges et Proch.

Avec fac-simile.

SOMMAIRE. De l'instrumentation (premier article); par **H. BERLIOZ.** — Des cantatrices frrnçaises en Italie : Desiderata Dérancourt. — Notices biographiques : De Bériot, Haumann, Panofka. — Nécrologie. — Théâtre-Italien : reprise du *Turco in Italia*; par **A. SPECHT.** — Messe de M. Dietsch; par **MAURICE BOURGES.** — *Stabat Mater* de M. Ermel. — Société des partitionistes; par **MAURICE BOURGES.** — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

AVIS A MM. LES ABONNÉS A L'ANNÉE.

Nous avons publié dimanche dernier les Portraits de six Violonistes célèbres, savoir : MM. Baillot, Habeneck, de Bériot, Ernst, Haumann et Panofka, dus au crayon de M. Maurin. Afin d'éviter que ces Portraits ne soient chiffonnés, nous prions MM. les abonnés de les faire retirer au bureau de la Gazette musicale, où ils seront livrés contre la présentation de la quittance d'abonnement.

MM. les abonnés de la province les recevront à la fin du mois avec le Keepsake des Pianistes.

Dans nos prochains numéros nous publierons :

1° Suite des articles sur *l'Instrumentation*, par Hector Berlioz;

2° *Lettres sur la musique en Italie*, par Fétis père;

3° *Une nouvelle* de George Sand, avec musique de F. Halévy.

DE L'INSTRUMENTATION.

(Premier article.)

A aucune époque de l'histoire de la musique on n'a parlé autant qu'on le fait aujourd'hui de *l'instrumentation.* La raison en est, sans doute, dans le développement tout moderne de cette branche de l'art, et peut-être aussi dans la multitude de critiques, d'opinions, de doctrines diverses, de jugements, de raisonnements et de déraisonnements parlés ou écrits, dont les plus minces productions des moindres compositeurs sont le prétexte.

On semble attacher à présent beaucoup de prix à cet art d'instrumenter qu'on ignorait au siècle dernier, et dont, il y a soixante ans, beaucoup de gens, qui passaient pour de vrais amis de la musique, voulurent empêcher l'essor. On s'efforce, à cette heure, de mettre obstacle au progrès musical sur d'autres points. Il en fut toujours ainsi, il n'y a donc là rien qui doive surprendre. On n'a d'abord voulu voir de musique que dans les tissus d'harmonies *consonnantes;* et quand Monteverde tenta de leur adjoindre la dissonance de septième sur la dominante, le blâme, les menaces et les invectives de toute espèce ne lui manquèrent pas. Mais la dissonance de septième une fois admise, malgré tout, et plus tard les dissonances par suspensions et retardements, on en vint, du moins parmi ceux qui s'appelaient savants, à mépriser toute composition dont l'harmonie eût été simple, douce, claire, sonore, naturelle; il fallait absolument, pour plaire à ceux-là, qu'elle fût criblée d'accords de seconde majeure ou mineure, de septièmes, de neuvièmes, de quinte et quarte, employés sans raison ni intention quelconques, à moins qu'on ne suppose à ce style harmonique celles d'être aussi souvent que possible désagréable à l'oreille. Ces musiciens avaient pris du goût pour les suspensions dissonantes, comme certains animaux en ont pour le sel, pour les plantes piquantes, les arbustes épineux. C'était l'exagération de la réaction.

La mélodie n'existait pas au milieu de toutes ces belles combinaisons; quand elle apparut, on cria à la ruine de l'art, à l'oubli des règles consacrées, etc., etc.; tout était perdu évidemment. La mélodie s'installa cependant. La réaction mélodique, à son tour, ne se fit pas attendre. Il y eut des mélodistes fanatiques, à qui tout morceau de musique à plus de trois parties était insupportable. Quelques uns voulaient que, dans le plus grand nombre de cas, le chant fût accompagné d'une basse seulement, *en laissant à l'auditeur le plaisir de deviner les notes complémentaires des accords.* D'autres allèrent plus loin, ils ne voulurent pas du tout d'accompagnement, et Rousseau prétendit que l'harmonie était une invention barbare.

Le tour des modulations arriva. A l'époque où l'usage était de ne moduler que dans les tons relatifs, le premier qui s'avisa de passer dans une tonalité étrangère fut conspué; il devait s'y attendre. Quel que fût l'effet de cette nouvelle modulation, les maîtres la blâmèrent sévèrement. Le novateur avait beau dire : « Écoutez-la bien; voyez » comme elle est doucement amenée, bien motivée, » adroitement liée avec ce qui suit et précède; comme » elle résonne délicieusement! — *Il ne s'agit pas de* » *cela*, lui répondait-on, cette modulation est prohibée, » donc il ne faut pas la faire! » Mais comme au contraire *il ne s'agit que de cela,* en tout et partout, les modulations non relatives ne tardèrent pas à paraître dans la grande musique, et à y donner lieu à des impressions aussi heureuses qu'inattendues. Presque aussitôt naquit un nouveau genre de pédantisme; on vit des gens qui se croyaient déshonorés de moduler à la dominante, et qui folâtraient agréablement, dans le moindre *rondo*, du ton d'*ut* naturel à celui de *fa* dièze majeur.

Le temps a remis peu à peu chaque chose à sa place. On a distingué l'abus de l'usage, la vanité réactionnaire, de la sottise et de l'entêtement, et on est assez généralement disposé à accorder aujourd'hui, en ce qui concerne l'harmonie, la mélodie et les modulations, que ce qui produit un bon effet *est bon,* que ce qui en produit un mauvais *est mauvais*, et que l'autorité de cent vieillards, eussent-ils cent vingt ans chacun, ne nous ferait pas trouver laid ce qui est beau, ni beau ce qui est laid.

Quant à l'instrumentation, à l'expression et au rhythme, c'est une autre affaire. Leur tour d'être aperçus, repoussés, admis, enchaînés, délivrés et exagérés, n'étant venu que beaucoup plus tard, ils ne peuvent donc encore avoir atteint le point où parvinrent avant eux les autres branches de l'art. Disons seulement que l'instrumentation marche la première; elle en est à l'exagération.

Il faut beaucoup de temps pour découvrir les méditerranées musicales, et plus encore pour apprendre à y naviguer.

En attendant le moment, peu éloigné peut-être, où il sera arrivé à son état florissant et normal, disons quelques mots de l'art d'instrumenter.

Tout corps sonore mis en œuvre par le compositeur est un instrument de musique. De là la division suivante des moyens dont il dispose actuellement :

En *instruments à* CORDES	pincées (les harpes, guitares, mandolines, luths); frappées par des marteaux (les pianos); mises en vibration par des archets (les violons, altos, basses, contre-basses, violes d'amour).
En *instruments à* VENT	à anches (les hautbois, cors anglais, bassons, contre-bassons, clarinettes, cors de Basset); sans anches (les flûtes, grandes et petites, les flageolets); à embouchures et en cuivre (les cors, trompettes, cornets, trombones, ophicléides); l'orgue; les voix d'homme, de femme, d'enfant et de castrat.
En *instruments à* PERCUSSION	d'une tonalité fixe et appréciable (les timbales, les cloches); d'une tonalité inappréciable, et produisant seulement des bruits diversements caractérisés (les tambours, grosses-caisses, cymbales, triangles, tam-tams, pavillons chinois).

L'application de ces divers éléments sonores soit à *colorer* la mélodie, l'harmonie et le rhythme, soit à produire des impressions *sui generis* (motivées ou non par une intention expressive), indépendantes de tout concours des trois autres grandes puissances musicales, constitue l'art de l'instrumentation. Je crois avoir déjà dit ailleurs que cet art s'apprend aussi peu que celui de trouver de beaux chants, de belles successions d'accords, et des formes rhythmiques originales et puissantes. On ne peut que signaler des résultats généraux obtenus dans certaines circonstances données, mais que la force ou la faiblesse du

compositeur qui voudra les reproduire doit cependant encore modifier de mille manières en bien ou en mal. C'est ce que nous allons faire, sans prétendre autrement à l'enseignement, en joignant à cette étude quelques observations qui nous paraissent utiles sur l'emploi maladroit ou incomplet des divers instruments.

Parmi les instruments *à cordes pincées*, la harpe est seule aujourd'hui d'un usage général. La mandoline est tellement abandonnée, que, dans les théâtres où l'on monte *Don Juan*, on est toujours embarrassé pour exécuter l'accompagnement écrit par Mozart sous le chant de la sérénade. Bien qu'au bout de très peu de jours d'étude un guitariste ou même un violoniste ordinaire puisse se rendre familier le manche de la mandoline, et pincer rapidement avec la plume ses cordes de métal, on a si peu de respect en général pour les intentions des grands maîtres, dès qu'il s'agit de déranger en la moindre chose de vieilles habitudes, qu'on se permet presque partout, et même à l'Opéra (le dernier lieu du monde où l'on devrait prendre une pareille liberté), de jouer la partie de mandoline de *Don Juan* sur des violons en pizzicato ou sur des guitares. Le timbre de ces instruments n'a point la finesse mordante de celui auquel on les substitue, et Mozart savait bien ce qu'il faisait en choisissant la mandoline pour accompagner l'érotique chanson de son héros. Pour le luth je n'en ai jamais vu, et je doute fort qu'on pût trouver à Paris un artiste capable d'exécuter le passage où Sébastien Bach l'a employé, dans son oratorio de *la Passion*. N'est-ce pas dommage? et devrait-on laisser ainsi se perdre des instruments agréables et illustrés, d'ailleurs, par le rôle que leur ont confié les plus grands maîtres dans leurs chefs-d'œuvre. Le but du Conservatoire est pourtant de conserver!.....

Depuis l'introduction du piano dans toutes les maisons où existe la moindre velléité musicale, la guitare est devenue d'un usage assez rare, partout ailleurs qu'en Espagne et en Italie. Quelques virtuoses l'ont cultivée et la cultivent encore comme instrument solo, de manière à en tirer des effets délicieux autant qu'originaux. Les compositeurs ne l'emploient guère à l'église, au théâtre, ni au concert. La faible sonorité dont elle est pourvue, et qui ne permet pas de l'associer à d'autres instruments ni à plusieurs voix douées d'un éclat ordinaire, en est sans doute la cause. Son caractère mélancolique et rêveur pourrait néanmoins être plus souvent mis en évidence; le charme en est réel, et il n'est pas impossible d'écrire de manière à le laisser apercevoir. La guitare, à l'inverse de la plupart des instruments, perd à être employée collectivement. Le son de douze guitares jouant à l'unisson est presque ridicule.

Il n'en est pas de même des harpes, dont l'effet est d'autant meilleur qu'elles sont en plus grand nombre. Les notes, les accords, les arpèges qu'elles jettent alors au travers de l'orchestre et du chœur, sont d'une splendeur extrême. Rien de plus sympathique avec les idées de fêtes poétiques, de pompes religieuses, que le son d'une grande masse de harpes ingénieusement employée. Isolément ou par groupes de deux, trois ou quatre, les harpes sont encore d'un très heureux effet, soit pour s'unir à l'orchestre, soit pour accompagner des voix ou des instruments solos. De tous les timbres connus, il est singulier que ce soit le timbre des cors, des trombonnes, et en général des instruments de cuivre, qui se marie le mieux avec le sien. Les deux octaves inférieures, dont le son est si voilé, si mystérieux et si beau, n'ont presque jamais été employées que pour les basses d'accompagnement de la main gauche; c'est à tort. Il est vrai que les harpistes se soucient peu de jouer des morceaux entiers sur des cordes assez éloignées du corps de l'exécutant, pour obliger celui-ci à se pencher en avant en étendant les bras, et à conserver ainsi plus ou moins long-temps une posture gênante; mais cette raison a dû être de peu de poids pour les compositeurs. La véritable, c'est qu'ils n'ont pas songé à tirer parti de ce timbre spécial. Les cordes de la dernière octave supérieure ont un son délicat, cristallin, d'une fraîcheur voluptueuse, qui les rend propres à l'expression des idées gracieuses, féeriques, et à murmurer les plus doux secrets des riantes mélodies; à la condition, cependant, qu'elles ne seront jamais attaquées avec trop de force par l'exécutant, car, dans ce cas, elles rendent un son sec, dur, assez semblable à celui d'un verre qu'on brise, fort prosaïque, désagréable et irritant. Les sons harmoniques de la harpe, et surtout de plusieurs harpes à l'unisson, ont bien plus de magie encore. Les solistes les emploient souvent dans les points d'orgues de leurs fantaisies, variations et concertos. Mais rien ne ressemble à la sonorité de ces notes mystérieuses unies à des accords de flûtes et de clarinettes jouant dans le médium; il est vraiment étrange qu'on n'ait encore qu'une fois, et il y a trois ans à peine, rendu sensible l'affinité de ces timbres et la poésie de leur association. Malgré les perfectionnements apportés à la fabrication de la harpe à double mouvement, la difficulté du jeu rapide des pédales, et le mauvais effet qui résulte de leur action trop précipitée sur les cordes, maintiennent cet instrument en dehors du genre chromatique. De là une observation essentielle : beaucoup de compositeurs oublieux, ou ignorant la nature de la harpe, écrivent pour elle des choses tout-à-fait impossibles ou d'une difficulté énorme, en lui confiant des traits qui procèdent par demi-tons, ou des harmonies qui modulent trop souvent et trop brusquement, ou des mélodies trop chargées d'appogiatures altérées. Dans le cas où le mouvement de la composition et le parti pris de l'instrumentation exigent la transition subite d'une partie de harpe d'un ton dans un autre, fort éloigné de celui qui le précède (de *mi* bémol en *mi* naturel, par exemple), elle ne peut se faire sur le même instrument; il faut alors avoir une autre harpe accordée dans le ton *dièzé*, pour succéder immédiatement à celle qui jouait dans le ton *bémolisé*. Si la transition n'est pas soudaine, et qu'on n'ait qu'un harpiste à sa disposition, encore faut-il que le compositeur donne à l'exécutant un assez grand nombre de pauses pour que celui-ci ait le temps d'accrocher toutes les pédales nécessaires à la modulation. Quand les harpes sont nombreuses, traitées en parties intégrantes de l'orchestre, et non destinées à accompagner un solo vocal et instrumental, on les divise ordinairement en premières et secondes, en écrivant des parties distinctes, ce qui ajoute beaucoup à la richesse de leur effet. Un plus grand nombre de parties différentes peut être, sans doute, fort bien motivé; il est même indispensable, je viens de le dire, lorsqu'il s'agit de rendre possible, sans interruption du jeu des harpes, un déplacement soudain de la tonalité.

Les bas-reliefs de Thèbes, où l'on retrouve une minutieuse représentation des harpes antiques, prouvent qu'elles n'avaient pas de pédales, et que par conséquent elles ne modulaient jamais. Ce bel instrument, dont l'o-

rigine se perd dans la nuit des temps, paraît avoir joué un grand rôle en Egypte, dans les graves cérémonies du culte d'Isis.

H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*)

DES CANTATRICES FRANÇAISES EN ITALIE.

Nous considérons comme un devoir pour nous, qui sommes en quelque sorte placés comme une sentinelle avancée de l'art lyrique en Italie, de dire quels ont été, et quels sont les travaux de ceux de nos compatriotes qui jouissent de quelque distinction dans leur art, sur les théâtres transalpins. Si ces artistes ont courageusement lutté contre d'innombrables difficultés, si chaque jour encore ils en combattent de nouvelles, au moins faut-il que leur pays le sache, et que leurs succès ne soient pas perdus pour notre amour-propre national.

Deux grands artistes ont été rendus à la France, après leur émigration artistique : ce sont Duprez et Baroilhet. Peut-être sera-ce bientôt le tour des cantatrices d'avoir droit à l'appel de nos grands théâtres. Aujourd'hui on ne trouverait peut-être pas quatre Français faisant carrière en Italie, et, s'ils existent, ils sont assurément dans les petits théâtres du troisième ordre, tant il est difficile à nos basses, et plus particulièrement encore à nos ténors français, de se faire agréer du public italien.

Mais, nous le répétons, pour les femmes les chances semblent plus heureuses : les parterres italiens se montrent infiniment plus courtois à leur égard. Si, à l'égard de nos chanteurs, il faut dix fois plus de mérite qu'à leurs rivaux pour être préférés, à mérite égal, je crois presque qu'une Française sera mieux vue qu'une Italienne. On reconnaît généralement que nos artistes possèdent mieux la double science de la scène et de la musique, qu'elles ont de plus fortes études que les cantatrices italiennes, et peut-être est-ce là une des causes les plus influentes de cette hospitalité lyrique, qui cependant demeure impitoyable pour les chanteurs.

Nous disions donc qu'après les deux chanteurs habiles que l'Italie a rendus à la France, dans les personnes de MM. Baroilhet et Duprez, d'ici à peu de temps on pourrait peut-être redemander à ce pays harmonieux cinq ou six cantatrices..... C'est ce que nous voulons établir.

On compte en ce moment quinze cantatrices françaises employées en Italie. Les plus en vogue sont, et en première ligne d'abord, mesdames Dérancourt, — Sophie Mequillet et Émilia Hallez ; — puis, sur des scènes un peu moins élevées, mesdames Jenny Olivier, — Ida Bertrand, — Élisa Vernhet, Sophie Grevedon, Angélina Rieux, etc., presque toutes élèves du Conservatoire de musique de Paris.

Notre intention est de passer en revue les travaux des principales de ces cantatrices, de celles sur lesquelles l'art français a le plus d'intérêt à porter les yeux, de celles enfin qui semblent aussi avoir leur place marquée sur nos scènes royales. Ces laborieuses émigrations ne sont-elles pas dignes d'avoir leur historiographie? Lorsqu'on abandonne avec courage sa famille, ses amis, ses habitudes, sa patrie, pour aller péniblement étudier, dans un idiome étranger, un art dont l'Italie est réputée la source, et cela dans l'espoir de rendre un jour à son pays un talent transformé, complété, grandi, célèbre peut-être..... n'est-il pas juste de désirer que ces parents, ces amis, cette patrie, loin desquels on s'est toute jeune exilée, sachent ce que vous faites, quels sont vos progrès, de quelle façon on vous en tient compte, si enfin vous approchez de noble but que vous êtes laborieusement proposé? Pour nous, touriste dilettante, critique vagabond, qui plantons notre tente de voyageur à côté de tous les théâtres ouverts dans cette patrie de la mélodie, nous trouvons que si un tel désir a dû souvent naître dans l'esprit de ces jeunes émigrées, c'était un devoir pour nous que d'y répondre; et tandis que nos plus habiles compatriotes chantent, nous écrivons !.....

Aujourd'hui nous commençons par celle des artistes français qui jouit en ce moment de plus de célébrité en Italie.

Desiderata Dérancourt.

Madame Dérancourt est un nouvel exemple de tout ce que le travail obstiné, aidé d'une belle intelligence, peut faire en modifiant un talent qui pouvait d'abord sembler satisfaisant. Cette cantatrice eut la force d'abandonner une carrière déjà distinguée, pour venir entreprendre en Italie de longues et difficiles études, de quitter la France qui lui faisait déjà une réputation, pour se jeter dans les mirages de l'art italien. Son ambition a été réalisée, comme on va le voir.

Élève du Conservatoire royal de Paris, où elle remporta les premiers prix dans les classes de Ponchard et de Baptiste aîné, c'est-à-dire dans le chant et dans la déclamation, madame Dérancourt débuta à l'Opéra-Comique de Paris avec assez de succès pour faire prévoir qu'elle accomplirait une belle carrière. Bientôt, désireuse de se mesurer avec un répertoire plus complet, plus large que celui que pouvait lui offrir l'Opéra-Comique, madame Dérancourt accepta un engagement avantageux pour Bordeaux, l'une des plus importantes villes dramatiques de France. De Bordeaux elle passa à Bruxelles, et plus tard de Bruxelles à Lyon ; c'est-à-dire qu'elle franchit alternativement les scènes les plus renommées qui soient dans le Nord. Partout elle obtint de beaux succès, non seulement dans le genre dramatique, mais aussi dans l'opéra-comique, qui la compta comme une des plus sémillantes artistes qui pût joindre cette supériorité à celle du chant et de la beauté de la voix.

Mais l'Italie préoccupait la jeune et jolie cantatrice. Elle abandonna donc un beau jour son parterre français, si reconnaissant envers son mérite, et franchit les Alpes. Elle renonçait ainsi courageusement à la réputation qu'elle s'était faite, pour s'en créer une nouvelle, dans un pays dont elle ignorait jusqu'à la langue. A Turin, la première ville transalpine qu'elle rencontra, elle s'arrêta pour étudier l'idiome du pays où elle avait sans doute senti en secret que son nom deviendrait retentissant un jour. Le maëstro Coccia, compositeur auquel on doit plusieurs beaux opéras, entendit madame Dérancourt, et voulut la comprendre dans le prochain programme d'un grand concert de l'Académie philharmonique, où son succès fut assez grand pour qu'elle fût immédiatement priée de se faire entendre au concert de la cour, circonstance que nous citons, parce qu'elle offre cette particularité, que notre compatriote, encore trop neuve dans l'idiome italien, y

chanta en français... et fut chaudement applaudie par des mains royales!

Madame Dérancourt comptait se rendre à Naples pour entreprendre ses nouvelles études, spéciales à l'Italie; mais étant passée par Milan, il fut question pour elle d'un engagement à la Scala..... Gravir sitôt ce célèbre panthéon des chanteurs, tenta la jeune et ambitieuse virtuose. Six mois à peine après son arrivée en Italie, elle parut sur cette gigantesque scène dans le rôle bouffe de *l'Ajo nell' imbarazzo,* bien qu'on lui eût d'abord promis *Lucia di Lammermoor*, que la composition de la compagnie empêcha de monter. Dans ce début si grave, madame Dérancourt promit déjà une artiste éminente à l'Italie. Soit pour reconnaître les brillantes qualités qu'elle possédait déjà, soit pour constater les germes d'autres encore, que le travail a développées depuis, la cantatrice favorite des grands théâtres de Bordeaux, de Lyon et de Bruxelles fut rappelée six fois durant la première soirée de son important début.

Ce qu'on admira le plus alors en elle, ce fut une merveilleuse agilité, et un talent d'actrice fort remarquable.

Ce premier succès fut pour madame Dérancourt un puissant et fécond encouragement. Elle étudia avec obstination, et fit chaque jour des découvertes dans cet art nouveau, dont la seule Italie semble posséder le secret. De la Scala elle fut engagée à Vérone, à l'époque de carnaval, qui rend ce théâtre de *primo cartello*, c'est-à-dire l'égal des plus grandes scènes. Ses succès se multiplièrent par l'heureux résultat de ses infatigables études. La belle Florence, la ville des fleurs, comme le dit son doux nom, appela la cantatrice française, et lui rendit en vifs applaudissements les plaisirs que lui procura un talent grandissant chaque jour.

De Florence, madame Dérancourt fut appelée à Mantoue, et de Mantoue à Livourne. Partout ses succès furent en se développant comme son talent. Elle chanta ensuite, durant les saisons les plus importantes, à Ravenne, à Modène, à Gênes, à Rome, à Ancône, à Padoue, à Crémone et à Venise, c'est-à-dire dans les villes lyriques les plus renommées. Les ouvrages qu'elle a chantés dans ces divers théâtres sont : *l'Ajo nell' imbarazzo, l'Elisir d'amore, Gemma di Vergy, Marino-Faliero, Roberto d'Evreux, Maria Stuarda, Lucrezia Borgia, Belisario, Parisina*, tous de Donizetti; puis de Mercadante, les ouvrages suivants : *Elisa e Claudio, il Giuramento, Elena da Feltre;* — de Rossini : *Elisabetta, Otello, Cenerentola, Matilde di Shabran, Guillaume Tell;* — de Bellini : *Beatrice di Tenda, i Puritani*; — de Ricci : *la Prigione d'Edimburgo, Chi dura vince*; — de Pacini : *Gli Arabi nelle gallie*; — de Combi : *Cosimo Primo*; — de Nicolaï : *il Templario.*

Sur ces nombreux opéras, plusieurs ont été écrits spécialement pour elle, à la Fenice de Venise et dans d'autres bons théâtres.

Aujourd'hui madame Dérancourt est dans toute la force et l'éclat de son beau talent. Elle est, sans contredit, une cantatrice de *primo cartello*, et des plus recherchées parmi celles-ci. On a vu dans les nouvelles d'Italie publiées par les journaux de Paris, de quelles ovations elle a été récemment l'objet, à l'inauguration du théâtre neuf de *Citta-di-Castello:* applaudissements frénétiques, rappels innombrables, poésies, sérénade à son logis, où elle a été reconduite traînée dans sa voiture par ses admirateurs. Jamais les habitants enthousiasmés de cette petite ville n'avaient entendu une cantatrice pareille, et ils ont tout épuisé en fait de formules louangeuses pour lui peindre l'admiration qu'elle leur a inspirée comme cantatrice et comme actrice dans la *Lucrezia Borgia.*

Ce beau rôle est en effet un de ceux qui ont le plus contribué à établir en Italie la belle réputation de notre compatriote. Elle s'y montre tragédienne passionnée autant que grande cantatrice. *Il Giuramento,* le chef-d'œuvre de Mercadante, la *Beatrice di Tenda*, la *Gemma di Vergy*, toutes œuvres du plus haut dramatique, la font applaudir sans qu'elle abdique pour cela, et malgré la différence des genres, les légitimes succès qu'elle obtint dans *l'Elisir d'amore*, et autres ouvrages de style bouffe.

La voix de madame Dérancourt est un soprano caractérisé, pur, étendu, vibrant, s'élevant jusqu'au *ré* suraigu. Elle possède un don de vocalisation, une agilité véritablement extraordinaire, et qui offre encore un exemple de la fausseté de cet axiome qui déclare la légèreté de la voix incompatible avec la puissance, car notre célèbre compatriote a un volume de voix proportionné aux plus grands théâtres d'Italie. Madame Dérancourt prononce l'italien comme la plus pure fille de la Toscane; quant à son mérite comme actrice, il est tout-à-fait hors de ligne.

Madame Dérancourt a reçu les médailles et diplômes de membre des Académies et Société philharmonique de Vérone, Mantoue, Turin, Florence et Rome, dont la célèbre Société de Sainte-Cécile, qui ne compte dans son sein que des illustrations, l'a nommée membre honoraire. Toutes ces flatteuses distinctions, les grands et légitimes succès que cette habile cantatrice remporte sur les premières scènes d'Italie, établissent glorieusement les droits qu'elle avait à ce que nous débutassions par elle, dans cette revue que nous entreprenons des travaux de nos compatriotes au-delà des Alpes. Madame Dérancourt, déclarée *célèbre* par les critiques italiens, méritait donc complétement cette rapide biographie, que nous sommes heureux de publier au milieu de ses fructueux et retentissants triomphes transalpins.

Excellente pianiste et grande musicienne, madame Dérancourt a composé de charmantes romances sur des paroles italiennes. Fort recherchée du grand monde, où elle brille à d'autres titres qu'à celui d'artiste éminente, disons, pour finir, que madame Dérancourt est jeune, jolie et spirituelle, — ce qui ne gâte jamais rien, et lui vaut des succès de salon non moins brillants que ceux du théâtre.

Z. Z.

NOTICES BIOGRAPHIQUES.

III.

DE BÉRIOT

(CHARLES-AUGUSTE).

Issu d'une famille ancienne et de parents nobles, ce célèbre artiste naquit à Louvain le 20 février 1802. Orphelin dès l'âge de neuf ans, il trouva dans un professeur de musique établi en cette ville un second père et un maître qui se chargea de cultiver ses rares dispositions. On a souvent dit que de Bériot s'était formé en suivant la méthode Jacotot : c'est une erreur. Dans ses entretiens avec l'auteur de l'*Enseignement universel*, l'artiste, qui

était déjà tout formé, ne put guère apprendre que deux choses, savoir : que la persévérance triomphe de tous les obstacles, et qu'en général on ne veut pas sincèrement tout ce qu'on peut. Sans doute on peut aller loin et profiter beaucoup en appliquant bien ces deux principes, mais il n'est pas exact de dire que de Bériot leur dût tout son talent. A proprement parler, de Bériot n'est élève que de lui-même. Il avait dix-neuf ans lorsqu'il vint à Paris. Après l'avoir entendu, Viotti lui dit : « Vous » avez un beau style, attachez-vous à le perfectionner; » entendez tous les hommes de talent; profitez de tout et » n'imitez rien. » Ce conseil valait bien les principes de M. Jacotot. Le jeune artiste se présenta au Conservatoire, mais il n'y resta pas long-temps. « Bientôt, dit » M. Fétis, il se fit entendre avec un succès brillant dans » quelques concerts. Ses premiers airs variés, composi- » tions pleines de grâce et de nouveauté, parurent, et » augmentèrent sa réputation naissante. Sa manière de » les exécuter y ajoutait un charme inexprimable. Tous » ceux qu'il a publiés sont devenus le répertoire habituel » d'un grand nombre de violonistes. » De Bériot se rendit à Londres; il joua plusieurs fois dans les concerts de la Société philharmonique, et concourut à plusieurs meetings ou festivals qui se donnaient dans les diverses villes des trois royaumes. Devenu l'ami, l'époux de madame Malibran, il parcourut avec elle l'Italie, l'Angleterre, la Belgique; son talent grandit encore à l'exemple de la célèbre cantatrice qu'une mort prématurée frappa si cruellement. Depuis cette époque, de Bériot s'est fait entendre à Paris dans plusieurs concerts publics, et chaque épreuve a montré que son archet serait encore long-temps dans ses mains le sceptre d'une royauté artistique.

IV.

HAUMANN

(THÉODORE).

Voici un artiste que son éducation destinait à la jurisprudence. Né à Gand, le 3 juillet 1808, de parents israélites, le jeune Haumann fit ses études à Bruxelles et à Louvain. Cependant le goût de la musique et du violon trouvait moyen de se glisser parmi ses graves travaux, et quelquefois de leur dérober des semaines entières, des mois entiers. M. Snel, premier violon du théâtre de Bruxelles, était le maître choisi par Haumann, qui, du reste, se livrait seul avec une persévérance inouïe aux exercices les plus arides, tels que ceux des gammes d'un mouvement lent et des sons filés. Tout-à-coup, après avoir passé deux années à l'université de Louvain, Haumann déserta la jurisprudence, et ne voulut plus s'occuper que de musique. Pour se former à la lecture, il entra comme surnuméraire à l'orchestre du théâtre. En 1827, il vint se faire entendre à Paris. Au commencement de l'année 1829, il obtint un éclatant succès dans un concert donné au Théâtre-Italien, en jouant le septième concerto de Rode qui lui-même é tait présent, et laissa échapper plusieurs fois des signes d'admiration et de surprise. Haumann partit pour Londres, et se fit entendre au concert de la Société philharmonique. Mécontent de l'effet qu'il y avait produit, il quitta Londres, et reprit ses études de droit à l'université de Louvain. Au mois de juillet 1830, il soutint publiquement une thèse, et obtint le grade de docteur. Cela fait, il se renflamma plus que jamais pour la musique, et laissa le bonnet de docteur qu'il avait conquis, pour disputer la palme de virtuose qu'il devait aussi conquérir, et qui ne pouvait lui manquer. Au mois de décembre 1832, il se fit entendre derechef à Paris, et l'on admira ses progrès immenses. Il parcourut le midi de la France, l'Allemagne, la Russie, d'où il nous est revenu, toujours plus brillant, plus hardi, plus inspiré! Haumann ne réussit pas moins dans le chant simple et pur que dans les difficultés; quelques uns de ses airs variés jouissent d'une vogue populaire.

V.

PANOFKA

(HENRI).

Egalement distingué comme violoniste et comme compositeur, destiné au barreau comme Haumann, cet artiste est né le 2 octobre 1808 à Breslau en Silésie. Son père, délégué du roi de Prusse, l'envoya faire ses études au collége Frédéric jusqu'à l'âge de seize ans. Ce fut sa sœur qui lui donna les premières leçons de violon, instrument dont elle jouait fort bien. Ensuite le *cantor* Strauch, et Fœrster, son successeur, lui enseignèrent le chant et les principes de la musique. Dès l'âge de dix ans, Panofka se fit entendre en public; il joua des concertos de Rode et de Viotti au théâtre et dans les concerts. En 1824, il sortit du collége pour suivre les cours de droit de l'université; mais, cédant à ses instances, son père le laissa libre de s'abandonner à sa vocation : il se rendit donc à Vienne, où Mayseder lui donna des leçons de violon, et Hoffmann de composition. Après trois années d'études, il joua en 1827 dans un concert donné à la Redoute avec le plus brillant succès. Il quitta Vienne pour Munich et Berlin : c'est dans cette ville qu'il publia ses premières compositions, et débuta comme écrivain dans la critique musicale. En 1834 il vint à Paris et s'y fixa. Il s'y fit entendre pour la première fois au Conservatoire dans un concert donné par Berlioz; en 1837, il en donna un dans la même salle. Doué d'un sentiment délicat, d'une imagination fertile, homme d'esprit et de goût, il se partagea entre l'enseignement, la composition et la critique. Correspondant de la *Nouvelle Gazette musicale de Leipsig*, fondée par MM. Schumann et Schuncke, il a donné aussi des articles à la *Gazette musicale de Paris*, à *l'Impartial*, au *Messager* et au *Temps*. Ses œuvres consistent en airs variés, fantaisies, duos, caprices; les Etudes qu'il a publiées cette année ont puissamment consolidé sa triple renommée de virtuose, de professeur et de compositeur.

(*Nous donnerons dans notre prochain numéro la biographie de M. Ernst.*)

Nécrologie.

Joseph-Franco Mendès, violon-solo honoraire de S. M. le roi des Pays-Bas, né le 4 mai 1816, est mort le 14 octobre 1841, à Amsterdam.

Issu d'une famille ancienne et distinguée de la Hollande, la musique entra comme partie essentielle dans son éducation. Le violon était son instrument favori; et c'est avec M. Praëger, violoniste de beaucoup de mérite, qu'il commença ses premières études. Plus tard, il s'exerça dans la composition, et se voua tout-à-fait au culte de l'art musical.

A l'âge de treize ans, il avait composé et publié,

avec son frère Jacques-Franco Mendès, un duo pour violon et violoncelle, sur des motifs de la *Dame Blanche;* déjà l'on y apercevait les germes de son talent.

En 1831, il visita Londres et Paris; en 1833, il fit un grand voyage en Allemagne, toujours accompagné de son frère, et partout il obtint des succès.

En 1836, il se fixa à Paris, où le célèbre Baillot voulut bien l'assister de ses conseils paternels; c'est surtout à ce grand artiste qu'il dut son talent si pur, si vrai, si élevé; talent qui se manifestait particulièrement dans l'exécution des quatuors.

En 1841, S. M. le roi Guillaume II lui conféra le titre de son violon-solo honoraire. Il s'était rendu dans sa patrie, auprès de sa famille, et déjà il avait eu l'honneur de se faire entendre devant le roi, la reine, et la princesse Sophie des Pays-Bas, quoique les symptômes de la maladie qui devait l'enlever se fussent déclarés.

Tout-à-coup la mort vint le frapper à l'âge de vingt-cinq ans, au commencement de sa carrière.

Il laisse pour souvenir plusieurs quatuors et solos pour le violon en manuscrit, dont nous espérons bientôt voir la publication.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise du Turco in Italia.

Le Turc dont il est question ici est tout-à-fait de la nature fantastique et pittoresque de ces figures à caftan rouge ou vert, à aigrettes, à babouches jaunes, que Claude le Lorrain et Joseph Vernet plaçaient sur le premier plan de leurs tableaux de ports de mer, uniquement pour l'amour de la forme et de la couleur. Faites que ce personnage marche, qu'il échange en chemin des gracieusetés plus ou moins empressées avec des beautés coquettes et exaltées pour les cachemires, et vous aurez le Turc de l'opéra italien. Ajoutez-y un *cicisbeo* ou un *patito*, un mari très ridicule, et un poëte affamé comme on prétend qu'il en existe au service des théâtres d'Italie, comme l'était peut-être le pauvre diable qui fit le canevas du *Turco*, remplissez les vides avec des Lazzaroni et des Zingari, et voilà les éléments d'une bouffonnerie carnavalesque, digne, grâce à la jeune verve de Rossini, d'être écoutée tout le long de l'année.

J'ignore comment se composait et comportait la partition originale de cet opéra, car je n'ai que celle gravée à Paris avec les modifications que le directeur de l'Opéra-Italien d'alors avait jugé à propos d'y faire faire. Alors, comme aujourd'hui, on croyait beaucoup au mal en ce monde. On répandait le bruit que le pauvre Paër, jaloux avec raison de la musique de Rossini, dont l'éclat obscurcissait beaucoup la sienne, cherchait à lui faire tort en mutilant ou dénaturant ses morceaux à effet. Si le cher homme eut jamais cette intention, il s'y serait pris d'une façon singulière en cette circonstance. A cette époque (c'était en 1818), où l'on souffrait très patiemment à Paris les innocentes chansonnettes des deux Guglielmi, de Fioravanti, et autres pâles copistes de la manière de Cimarosa, Paër s'avisa que les mélodies piquantes et les morceaux d'ensemble si lestement conduits du *Turco in Italia* ne constitueraient pas une musique assez étoffée pour les Parisiens. Le scrupule était curieux, je l'avoue; mais enfin il crut devoir conserver les meilleurs morceaux, et compléter les autres avec les parties les plus saillantes et les plus vigoureuses de *la Cenerentola*. Ainsi le charmant quatuor *Siete Turchi, non vi credo*, reçut pour conclusion l'allegro vivace du quintetto de l'autre opéra. On y supprima la troisième basse; mais on n'eut, du reste, rien à y changer, pas même le ton, le quatuor du *Turco* étant écrit également en *ut*. On y perdait, il est vrai, cette simple et splendide modulation qui amène l'explosion du mouvement rapide à 3/4; mais comme on ne connaissait pas encore *la Cenerentola*, cela sembla, comme cela était réellement encore, une fort belle chose. Puis, fouillant toujours à pleines mains dans le même opéra, on *rapiéça* un finale tout entier avec l'andante du sextuor *Questo è un nodo* et la stretta du finale, le tout recousu par quelques phrases du *Turco* sur lesquelles l'andante arrivait en *sol* pour terminer en conservant à l'allegro le ton de *ré*. Du reste, il était impossible à l'arrangeur de traiter avec plus de respect la musique de ce jeune confrère dont on était jaloux. Ainsi habillé, et renforcé du duo *Zitto, zitto, piano, piano*, l'ouvrage alla aux nues, et fut donné avec un succès toujours soutenu jusqu'au moment où l'on monta *la Cenerentola*. Le nouvel opéra, qu'on eût pu croire défloré par ces emprunts, était si riche, qu'il obtint cette vogue que nous lui voyons encore. Si l'on eut l'intention de compromettre la réputation de Rossini, on réussit à l'encontre de ce qu'on se proposait. En exécutant ainsi ce dessein supposé, Paër eût bien plutôt compromis sa propre réputation d'esprit et de finesse qu'il a bien certainement méritée.

Aujourd'hui l'on est obligé d'abandonner à ses forces propres ce *Turco*, qui peut encore fort bien faire ses affaires lui-même. On lui a repris tous les fragments de *la Cenerentola*, et rendu ses morceaux originaux ainsi que son ouverture, qui avait été remplacée par celle de *Tancredi*. Cette ouverture primitive est encore primitive sous un autre rapport. C'est gai, vif, mais innocent et peu original. En outre, les rentrées et la préparation de la seconde partie sont tout-à-fait les mêmes que dans l'ouverture d'*Otello*. Il n'y a de différence que dans la force de la pensée. Il est aisé de reconnaître, dans les premiers morceaux de chant, le jeune maître qui balançait, peut-être à son insu, entre la manière facile et gracieuse des compositeurs bouffes, ses prédécesseurs, et les procédés d'un art plus sérieux, plus complet, dont le souffle lui arrivait du Nord. Les fraîches et jeunes mélodies de la scène trouvent souvent leur écho ou leur réponse obligée dans le hautbois de l'orchestre, marchant fréquemment avec la flûte ou la clarinette, qui l'accompagnent humblement à la tierce. Puis au milieu de cette gentillesse naturelle, de cette coquetterie et de cet esprit naïfs, surgissent des accords nouveaux pour l'Italie, des effets risqués, des boutades spontanées d'harmonie, des modulations trouvées, qui, bien qu'amenées très simplement, émeuvent encore aujourd'hui, par la très simple raison qu'elles sont aujourd'hui, comme alors, les inspirations du génie.

L'allegro du quatuor est très joli, vif et piquant. Nous en disons autant du finale, qui a fait grand plaisir depuis le commencement jusqu'à la fin. C'eût été dommage de nous priver de toutes ces aimables choses. On a rétabli aussi, au deuxième acte, un petit duo entre le poëte et le *cicisbeo*, morceau dont le mérite serait mieux senti s'il était bien chanté. En revanche, on a supprimé l'air: *Amor, amor, perchè mi pizzichi, mi pungichi*, qui était

fort piquant. Nous ne devinons pas la raison de cette suppression, car ledit air est syllabique, et rien n'empêcherait Lablache de le chanter très bien.

Il faut que cet opéra ainsi réduit ait encore bien du mérite, car il a paru charmant, quoiqu'il soit assez mal exécuté. Une moitié des chanteurs sont excellents; mais ils ne se trouvent guère à leur place. Tamburini n'a pas la grâce aisée et spirituelle qui caractérisait la manière de Pellegrini. Lablache, bouffon souvent parfait, quelquefois exagéré, ne se proportionne pas toujours assez à la force de ses compagnons. Mirate, Compagnuoli et mademoiselle Villaumi tombent dans le même défaut, si l'on veut, mais en sens contraire. Madame Persiani chante avec beaucoup de grâce et de finesse, et nul ne rend plus que nous justice à son goût exquis; mais nous croyons avoir raison de supposer que madame Grisi eût dû lui être préférée pour le rôle de Fiorilla. Je ne pense pas que les allures trop franches de la femme libre siéent jamais à madame Persiani.

A. Specht.

MESSE DE M. DIETSCH.

C'est le premier dimanche de ce mois, le 7 novembre, que M. Dietsch a fait exécuter à grand orchestre, dans l'église de Saint-Eustache, une messe solennelle de sa composition. Le chœur habituel, renforcé de nombreux auxiliaires empruntés à l'Opéra, s'est fort bien acquitté de sa tâche. Les solos étaient chantés par MM. Duprez, Marié, Saint-Denis et le petit Kilian. En somme, l'exécution instrumentale et vocale a pleinement répondu aux espérances d'un auditoire aussi complet que possible; car la spacieuse enceinte de l'église était remplie au point de faire regretter qu'on n'eût pas pris de sages mesures pour prévenir l'encombrement et le tumulte. Sans doute à la prochaine solennité de cette espèce, on trouvera moyen de ne pas exposer l'assistance à se rompre les os, tout en l'édifiant par les puissants effets d'une musique réellement belle.

Cela dit, revenons à la messe de M. Dietsch, ouvrage de premier ordre, d'un style élevé, lucide, richement coloré, et toujours digne du sanctuaire. Il y a tels passages de cette partition qui impressionnent profondément et font naître (chose trop rare dans la musique prétendue sacrée) des émotions vraiment religieuses. M. Dietsch a su se servir des procédés scientifiques, d'ordinaire arides et pédantesques, sans leur sacrifier un seul instant la poésie de l'art, heureusement traduite par une mélodie, sinon toujours neuve, du moins expressive et empreinte d'un noble caractère. Ce qui nous frappe surtout ici, c'est que la déclamation, à peine soupçonnée par la majorité des compositeurs en ce genre, est d'une grande vérité, d'une convenance parfaite. Voilà en quoi la musique de M. Dietsch, encore que destinée seulement à l'église, nous a semblé dramatique, dans la plus large signification du mot, c'est-à-dire remplie de mouvements, de passion chaleureuse, enfin singulièrement appropriée au sens du texte sacré. Pour être sincère, nous avouerons que de tous les morceaux le *Sanctus* nous a paru le moins remarquable. Placé ailleurs, peut-être ferait-il plus d'effet; mais il pâlit, quand on le compare au *Kyrie*, au *Gloria*, à l'*Agnus*. Le Motet chanté à l'offertoire par M. Duprez est encore une œuvre animée, pathétique, qui a produit une vive impression. Mais le morceau véritablement supérieur à tout autre fragment de cette messe, supérieur par la belle ordonnance, supérieur par la richesse des détails, c'est le *Credo*, vaste composition que l'auteur a ingénieusement rattachée au chant liturgique en empruntant le premier verset de Dumont. L'*iterùm venturus est* a fait sensation, tout en rappelant, non pas l'idée mélodique, mais le procédé instrumental dont s'est servi M. Berlioz dans son *Requiem*, sur les mêmes paroles.

Conclusion. Cette messe, remarquable sous tous les rapports, place définitivement M. Dietsch au premier rang des compositeurs modernes de musique sacrée. C'est là notre sincère opinion. Mais comme nous ne pensons pas qu'il existe, et qu'il doive exister la moindre relation entre les compositions religieuses et théâtrales, nous nous garderons bien de nous fonder sur le succès de M. Dietsch à l'église pour nier d'avance la possibilité de sa réussite à la scène. Le caractère de mélodie, seul convenable à la majesté du temple, ne permettait nullement à l'auteur de donner quelques échantillons de son talent en fait de musique profane; ç'eût été, on en conviendra, manquer totalement de tact et de goût. Vienne donc l'opéra du compositeur, et il sera temps alors, et seulement alors, de prononcer sur la véritable vocation de M. Dietsch.

Maurice Bourges.

STABAT MATER DE M. ERMEL.

Le plus célèbre *Stabat* connu est celui de Pergolèse. Rossini a également consacré sa plume à la composition de ce chant religieux; mais le public n'a pas encore été appelé à émettre son opinion sur la production de ce grand maître.

La ville de Gand a produit peu de compositeurs de musique sacrée: Verheyen et Dhollander sont en quelque sorte les seuls qu'elle puisse citer sous ce rapport. Nous ne déciderons pas jusqu'à quel point le talent dont ils ont fait preuve vient d'être égalé ou même surpassé par le *Stabat* de M. Ermel; mais nous pouvons dire que l'exécution de ce morceau a produit la plus profonde impression sur les auditeurs, et que le souvenir s'en effacera difficilement de leur mémoire.

Cette composition poétique du moyen-âge a été parfaitement comprise par le lauréat qui a eu à vaincre surtout la grande difficulté de devoir reproduire constamment les mêmes idées. Il a supérieurement saisi l'esprit de la partie narrative qui se rapporte au tableau de la mère douloureuse placée sous la croix de son fils jusqu'à son expiration : *Dum emisit spiritum.*

La seconde partie est une prière commençant par les mots : *Eia Mater, fons amoris, O Mère, source d'amour !* et se terminant par la manifestation du vœu de pouvoir participer à la gloire du paradis : *Paradisi gloria.*

L'expression de la musique a permis à l'auditeur qui en suivait attentivement le sens, de distinguer, autant que le permet le langage instrumental, les différents caractères de la phrase poétique. La divine mère pleurant au pied de la croix; les coups de verges sillonnant le corps de son fils; son agonie et sa mort furent tour à tour exprimés d'une manière saisissante par la musique qui semblait s'éteindre avec le dernier soupir du rédempteur.

Le compositeur a su, dans la prière, tirer le plus heureux parti du hautbois, et la phrase : *Eia mater, fons amoris,* si souvent reproduite, chantée sans accompagnement et savamment variée, a fait une impression inexprimable. La partie finale a dignement répondu à l'attente du public, et nous laissons à d'autres le soin de décrire les sensations qu'éprouvait l'auditoire lorsque le chœur entonna la prière à la Vierge pour implorer sa protection au jour du jugement.

Chaque partie de cette belle œuvre, qui suffirait pour assigner à l'auteur une place distinguée parmi les compositeurs dont la Belgique s'honore, a été accueillie par les applaudissements souvent réitérés de l'assemblée entière.

SOCIÉTÉ DES PARTITIONISTES.

SECONDE SÉANCE MUSICALE.

Nous n'ignorons pas que quelques personnes se sont étonnées de nous voir prendre au sérieux une société d'amateurs, à laquelle nous avons consacré un article dans une des feuilles précédentes. Nous nous attendions à cette surprise, qui n'a pourtant rien de puéril. Tout dépend du point de vue auquel on se place : au nôtre, la société des Partitionistes, quoique bien imparfaite encore dans sa forme et ses ressources, méritait cependant, par la grandeur du but et la possibilité de beaux résultats à venir, une mention expresse, des conseils, des encouragements positifs. Que dire de ces hommes toujours prompts à débiter des phrases brillantes et sonores sur les progrès de l'art, et qui reculent avec mépris et dégoût devant les premières applications, frappant du reproche de médiocrité et ruinant à leur début de généreuses tentatives? Comme s'il était possible à une œuvre terrestre quelconque de se montrer autrement que faible et incomplète à son origine; comme si la perfection, dernier couronnement des efforts les plus opiniâtres, s'était jamais rencontrée au berceau d'une entreprise humaine! Voilà de plaisantes gens, qui soupirent avec emphase après la popularité de l'art, et se hâtent d'écraser de tout le poids de leurs inconséquentes railleries des essais respectables et susceptibles d'aboutir un jour au succès. Dirigez, éclairez, réprimandez; soit. C'est votre droit. Mais, en conscience, n'étouffez pas d'une main maladroite le germe que vos chaudes périodes avaient fini par faire éclore. Pour nous, déterminé à ne jamais accueillir qu'avec bienveillance des efforts loyaux et sincères quels qu'ils soient, nous ne pensons pas qu'il convienne à l'homme vraiment artiste dans l'âme de repousser avec aigreur et défiance tout ce qui n'est pas et ne peut absolument pas être arrivé encore à son apogée. Nous avons vu, nous avons cru voir dans la société des Partitionistes un nouveau moyen de rendre familiers à plusieurs les chefs-d'œuvre des anciens maîtres. Nous nous doutions bien que les premières séances seraient forcément incomplètes, que l'exécution généralement faible trahirait l'inexpérience; mais nous savions aussi qu'avec les conseils bienveillants de la critique, et le dévouement des gens passionnés pour la musique, il y avait beaucoup à espérer. Une partie de nos prévisions est déjà réalisée.

Si la seconde séance musicale, qui a eu lieu mardi dernier dans les salons de M. Souffleto, n'a pas été à beaucoup près irréprochable, on ne saurait contester un progrès évident, un progrès que nous acceptons comme le gage, la garantie de nouveaux efforts. Maintenant que MM. les choristes ont acquis un peu plus d'aplomb, ils devraient s'attacher à rendre avec ensemble et précision les nuances obligatoires. Le chef d'orchestre pourrait aussi se dispenser d'accompagner chaque temps fort d'un vigoureux coup de pied. Cette incommode percussion venue en droite ligne des théâtres grecs et romains, et dont l'opéra français du dernier siècle avait ressuscité l'usage, n'est pas également agréable à tout le monde. De plus, ne serait-il pas possible de garnir davantage les pupitres des dames choristes? Quant aux solistes, nous n'avons rien à dire : ils ont caché leur nom au public; et quoique plusieurs aient souvent mérité et obtenu les applaudissements, nous respectons cette abnégation d'amour-propre, qui veut sans doute faire entendre que la société des Partitionistes n'est pas une *aristocratie*, mais une république dont tous les membres sont égaux.

Cependant il nous serait impossible de ne pas mentionner particulièrement une jeune personne, artiste d'ailleurs, qui a tenu le piano et accompagné avec une incontestable supériorité. Quand on a le talent de mademoiselle Joséphine Martin, quand on joint, comme elle, une brillante exécution au rare mérite de transposer à première vue la partition la plus compliquée, on ne saurait s'attendre à garder l'incognito.

Deux mots sur le choix des ouvrages. MM. les sociétaires ont dit encore quelques fragments de *Giuramento;* ce sera la dernière fois, nous l'espérons. Cette partition est trop incolore pour s'y arrêter plus long-temps. Quant à la grande scène d'OEdipe, *Ah! n'avançons pas davantage*, quant aux morceaux de l'Orphée de Gluck exécutés dans cette séance, c'est autre chose. Donnez, donnez-nous de cette musique, peu connue malheureusement de la génération actuelle; l'effet en est toujours surprenant. Et quoi qu'en disent les prôneurs d'une perfection introuvable, mieux vaut encore entendre ces chefs-d'œuvre médiocrement exécutés que de ne pas les entendre du tout.

Maurice BOURGES.

Correspondance particulière.

Saint-Pétersbourg, 30 *octobre* 1841.

Quoique la saison des concerts ne soit pas encore arrivée, je puis déjà vous signaler quelques événements importants pour le monde musical. Je vous parlerai d'abord de la sensation qui a été produite chez nous par l'apparition de mesdames Damoreau-Cinti et Cornélie Falcon. Nous les avons entendues dans des concerts particuliers, et nous ne saurions à laquelle des deux donner la préférence. Heureusement leur genre de talent et de voix est si différent, qu'on peut en jouir sans les comparer et sans avoir l'embarras du choix. Il serait fort inutile de vous faire l'analyse de leur chant, à vous qui les avez entendues si souvent à Paris; mais ce que vous ne savez peut-être pas, c'est que la belle Falcon a retrouvé cette voix si étendue et si admirable, dont la perte momentanée avait inspiré tant de regrets au public parisien, et que nous sommes tous fiers d'avoir les nouvelles prémices de cette voix redevenue plus fraîche et plus brillante que jamais. Outre ses airs de *la Juive*, elle nous a chanté quelques *Lieder* de Schubert qui nous ont rappelé la délicieuse manière de Sabine Heinefetter, que nous regrettons encore. Madame Damoreau nous a fait connaître les plus jolis airs du *Domino noir* et de *l'Ambassadrice*. Je dis qu'elle nous les a fait connaître, car la manière dont ces opéras avaient été joués jusqu'aujourd'hui chez nous, ne nous permettait pas d'en apprécier le mérite. Comme on ne joue pas d'opéras sur notre scène française, et qu'il n'est pas à présumer que vos deux belles cantatrices voudront chanter en allemand ou en russe, nous ne pourrons pas juger leur talent scénique; mais nous espérons qu'elles nous en dédommageront amplement dans les concerts publics.

Nous possédons également, en ce moment, M. et madame Marras que vous avez sans doute aussi entendus à Paris, et qui nous font plaisir par leur bonne méthode italienne et leurs voix pures et fraîches. Mais je leur conseillerais de ne pas mettre leurs billets de concert à un prix trop élevé, car il pourrait leur arriver d'avoir un public peu nombreux, ce qui a eu lieu dernièrement au concert de M. Keller, directeur d'orchestre de l'Opéra allemand de Saint-Pétersbourg, qui a fait exécuter, le 24 octobre, son oratorio intitulé *Saint Boniface, premier apôtre du christianisme en Allemagne*. Et cependant Keller, quoiqu'il n'ait pas encore été chercher à Paris son brevet de gloire, est un grand compositeur, et son *Saint Boniface* est une œuvre de génie qui lui vaudra une renommée européenne, aussitôt que cet oratorio sera connu à Paris, Vienne, Berlin et Munich. Il faut ajouter que cette composition, quoique d'un genre sérieux,

n'a rien d'ennuyeux, et que si les véritables dilettanti ont su apprécier la belle facture des fugues, des chœurs et de l'ensemble, les amateurs de la musique *agréable* ont été ravis d'une foule de motifs et d'airs pleins de grâce et de sentiment. Je suis convaincue qu'à la seconde exécution, la salle de concert sera pleine, et que si M. Keller faisait exécuter son œuvre à Paris ou en Allemagne, il y obtiendrait un succès brillant.

Je dirai la même chose de notre pianiste Henselt, dont les charmantes compositions commencent, je crois, à être connues à Paris, et qui, selon moi, a tort de rester à Pétersbourg, où il sera beaucoup mieux apprécié, quand son nom aura retenti dans vos journaux, et que votre public aura entendu son jeu si plein de vigueur et d'expression.

La ravissante Taglioni a fait sa rentrée chez nous il y a quelques jours dans le charmant ballet : *le Brigand de mer*, dont le sujet a si bien inspiré Adam. Nous l'avons revue avec transport, et cette représentation a été un nouveau triomphe pour elle. Puissions-nous garder encore long-temps cette charmante danseuse ! Si vous trouvez ce vœu égoïste, pardonnez-le-moi en faveur de mon amour pour tout ce qui est art, et donnez-moi à votre tour des nouvelles du monde artistique à Paris.

SOPHIE CONRAD.

Florence jouit en ce moment de cinq théâtres ouverts, dont quatre lyriques. A la Pergola on donne *le Bravo*, de Mercadante, par Donzelli et la Méquillet. *Le Bravo* est le grand cheval de bataille de ce rude athlète du chant qui a nom Donzelli, ce qui fait dire aux Italiens : *il Bravo* Donzelli, — Donzelli *il Bravo*. La Méquillet a tiré un grand parti du rôle ingrat qu'elle a dans cet ouvrage ; c'est une nouvelle preuve du talent souple et exercé de cette jeune et habile cantatrice, l'une de celles qui représentent le plus dignement la France au-delà des Alpes.

Au théâtre Nuovo on chante *le Bravo* de Marliani, pour établir un parallèle entre deux partitions écrites sur un même sujet (*la Vénitienne*, de M. Anicet Bourgeois). — Au théâtre Dei Solleciti on a reproduit *Roberto il Diavolo*, dont le succès n'avait pas été épuisé l'an dernier à la Pergola. La mise en scène a été aussi splendidement établie que possible dans un théâtre secondaire. — Grand succès à la reprise du chef-d'œuvre italianisé de Meyerbeer.

Le théâtre di Piazza Vecchia chante *Lucrezia Borgia*. Les dilettantes florentins ont donc de quoi se satisfaire, puisque quatre théâtres leur offrent des partitions renommées. Au Cocomero, théâtre de second ordre, joue une compagnie dramatique.

Rome applaudit la *Maria Rudenz*, de Donizetti. Le basso Balzar, celui qui créa avec tant de succès le rôle de Fornari, dans *le Bravo*, de Mercadante, à la Scala de Milan, obtient le plus grand succès dans l'œuvre du célèbre auteur de *Lucia*. Balzar est avec raison compté parmi les bassi les plus renommés qui soient en Italie.

Naples écoute *l'Adelia*, du fécond Donizetti. La Marini, une des plus sympathiques cantatrices italiennes, s'y fait applaudir. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer, ou de la belle voix de mezzo-soprano de la Marini, ou de sa ravissante figure de madone. Basadonna, ténor, est bien fatigué.

Bologne possède Moriani et Coletti dans *les Puritains*. Grand succès pour tous deux. Coletti voit chaque jour s'accroître sa brillante réputation. Son talent d'acteur semble se développer tous les jours, outre que c'est sans contredit l'un des plus célèbres chanteurs d'Italie, et l'une des voix les plus puissantes et les plus expressives qu'on puisse citer parmi les bassi. La Novello, cette charmante Anglaise dont les premiers pas sur la scène ont lieu, sans désavantage, à côté des premiers artistes italiens, a été très chaudement accueillie dans *les Puritains*. Une députation de Gênes s'est rendue à Bologne pour entendre l'harmonieuse *fille d'Albion*, afin de l'engager pour le carnaval du grand théâtre Carlo-Fenice. On a peu d'exemples d'un succès aussi décisif dès le début dans la carrière. Miss Clara Novello s'est sur le champ placée au premier rang. Il nous est agréable de rappeler que c'est une élève du Conservatoire de Paris.

Montagnana. Voici ce que dit un journal italien du passage de mademoiselle Angelina de Rieux (transfuge de l'Opéra de Paris) sur cette scène. Nous laissons aux lecteurs compétents à pénétrer les ombres qui obscurcissent parfois les succès que nous aimons à enregistrer :

« La soirée du 30 octobre était la dernière des représentations » de *Belisario*, et en même temps du séjour en ce lieu de la » jeune prima-donna et soprano, mademoiselle de Rieux. La » fête qu'on a célébrée en son honneur était grande, quant à » l'intention, mais que voulez-vous? quand les moyens sont » bornés, les grands projets deviennent ridicules. Après le spectacle, un admirateur passionné de mademoiselle de Rieux la » fit accompagner jusque chez elle à la lueur de *quatre torches* » *allumées!* Qu'en dites-vous, monsieur le journaliste? Ne vous » semble-t-il pas que cette pompe triomphale avait tout l'air » d'une pompe funèbre? »

Trieste nous offre un agréable dédommagement à ce devoir d'historiographe consciencieux que nous accomplissons. Il s'agit de madame Dérancourt, dans le *Roberto d'Evreux* : « ... Mais » les spectateurs manifestèrent l'enthousiasme le plus vif à madame Dérancourt, artiste d'un grand mérite, et qui compte » peu de rivales. Sa cavatine et son rondo furent salués des applaudissements les plus bruyants et suivis de plusieurs rappels. » D'un accord unanime, madame Dérancourt est placée au rang » des premières actrices chantantes que possède actuellement » l'Italie. »

On voit que nous n'exagérons rien, en déclarant que madame Dérancourt est aujourd'hui comptée à bon droit parmi les célébrités du chant italien; le journal italien la déclare *primissima* (des plus premières) parmi les artistes du pays.

Lorenzo Salvi, ce délicieux ténor que Paris entendra en 1843-1844, a dignement soutenu sa belle réputation à Trieste. Le rôle de *Roberto* est un triomphe si certain pour lui, que Paris sera bien forcé de revenir sur l'injuste accueil qu'il a fait à ce charmant opéra, l'un des plus chantés en Italie parmi tant d'œuvres fortes ou gracieuses de l'illustre Donizetti. Le nouveau succès de Salvi dans *Roberto*, après celui de *Giulio d'Este*, a dû être bien sensible et bien flatteur pour son ancien maître de chant, le célèbre Bornacini, qui habite Trieste.

Gênes applaudit la *Figlia del Regimento*, traduction de l'opéra-comique français. Donizetti, et toujours Donizetti, partout où l'on chante. Quel maître vivant jouit en ce moment d'une plus large popularité que ce *maëstrissime? Vérone* s'est attaché pour sa saison de carnaval la *brava* Arménia, cantatrice espagnole, qui compte avec raison parmi les artistes les plus estimées de l'Italie. On sait quelle sensation cette habile *senora* a causée à Lyon l'été dernier, après s'être fait vivement applaudir à la Scala de Milan. Le ténor Guasco, qui a obtenu un beau succès cet automne, aussi à la Scala, chantera avec l'Arménia à Vérone.

Turin a la Malvani dans la *Maréchale d'Ancre* de Nini, et dans la *Vestale* de Mercadante. La Malvani compte déjà, toute jeune qu'elle est, parmi les artistes sur lesquelles se fondent les plus belles espérances. Turin lui fait fête, et M. Mérelli, impresario de la Scala, l'a engagée pour ce théâtre, pour une saison prochaine. Notez bien ce nom-là : *Malvani*, ce sera avant peu l'un des plus retentissants de l'Italie lyrique. Le célèbre critique et *librettiste* Félice Romani écrit sur cette charmante artiste des éloges dont sa plume n'est ordinairement pas prodigue.

Orsinovi a vu le début heureux d'une Française, madame de Bryans, dans le *Torquato Tasso*.

Alexandrie n'a pas moins bien accueilli le basso de Lavigne dans la *Vestale*. Les journaux de la ville lui prédisent un bel avenir, car son début a révélé une belle voix et une excellente méthode.

Modène applaudit toujours mademoiselle Louise Fitz-James. Des propositions ont été faites pour l'hiver de la Fénice (Venise) à la transfuge du grand Opéra parisien. Son contrat avec Paris l'a empêchée d'accepter. Le ténor Poggi a, dans le *Bravo* de Mercadante, soutenu le grand nom qu'il s'est fait dans l'art lyrique. Poggi, par suite de ruptures d'engagements occasionnés par son mariage avec la célèbre Frezzolini, se trouve encore en ce moment libre pour l'hiver de 1843-44, c'est-à-dire pour l'an prochain. Il serait adroit à l'administration des Bouffes de Paris de s'attacher ce grand artiste, avant que d'autres scènes s'en emparent. Avec le *Bravo* de Mercadante, Poggi ferait fanatisme dans un genre encore inconnu à Paris.

Milan n'a pas été heureux cet automne avec son répertoire. La *Regina di Golconda* de Donizetti est l'ouvrage qui a le mieux réussi. Sous peu de jours la partition nouvelle du maestro Ricci. Puis on préparera tout pour l'importante saison du carnaval, la *Maria Padilla*, avec la Sofia Lœwe, Donzelli, Ronconi, l'élite enfin des artistes actuels.

Codogno, pour sa foire, a eu la *Beatrice di Tenda*, chantée par un ténor français, faisant son début en Italie, M. Paulin, connu par ses succès sur les scènes d'Anvers, de la Haye, de Rouen; etc. Depuis deux ans M. Paulin étudiait la langue et la méthode italienne, études laborieuses et indispensables pour oser tenter de se présenter à un public italien, si difficile lors-

qu'il s'agit d'un artiste français. M. Paulin a pleinement réussi. Il va chanter le *Guiramento*. Cette rare exception à tant de *fiasco*

Le rôle de *Béatrice* a été extrêmement favorable à la belle et sympathique prima donna *Assoluta* Almerinda Granchi, habile artiste qui faisait partie l'été dernier de la compagnie italienne de Londres. La Granchi est une fort belle personne, à laquelle tout présage une belle position dans l'art lyrique. C'est pour elle que fut spécialement écrit à Naples, il y a trois ou quatre ans, la partie de *Sarah* dans le *Roberto d'Evreux*, de Donizetti.

On forme partout les compagnies et les répertoires pour le *carnaval* de tous les théâtres. D'ici à peu nous publierons ce que ces préparatifs offriront d'intéressant pour des lecteurs français.

Z. Z.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Freischutz*, suivi de *Giselle*.

*** Poultier vient de faire son troisième début dans *la Muette*. Le rôle de *Mazaniello* était celui qu'il redoutait le plus et qu'il avait appris le dernier; cependant il s'y est essayé avec autant de succès que dans les rôles précédents. Le costume de pêcheur napolitain ne lui va pas mal, et ses progrès, comme acteur, sont vraiment extraordinaires. Comme chanteur, il se distingue toujours par une admirable prononciation, par un sentiment exquis; il a dit supérieurement l'air du *Sommeil* et l'*Adieu à sa chaumière*: Massol l'avait soutenu et ménagé, en bon camarade, dans le duo du second acte. Il est évident que les débuts de ce jeune homme excitent une grande sympathie: mercredi et vendredi l'assemblée était nombreuse et brillante; les applaudissements ont été distribués avec chaleur et discernement.

*** L'Opéra donnait lundi *Robert-le-Diable*. Madame Dorus a été parfaite dans le rôle d'Alice. La représentation a été, de plus, remarquable par le succès décisif de mademoiselle Dobré, chargée du rôle d'Isabelle. Dans le deuxième et le quatrième acte elle s'est fait justement applaudir, et les bravos ont accueilli cette jeune cantatrice témoignent assez du desir qu'aurait le public de l'entendre plus souvent. Espérons que l'administration lui en donnera bientôt l'occasion.

*** Aujourd'hui dimanche, le Théâtre Royal Italien donnera, par extraordinaire, *Norma*, par madame Grisi, Lablache, etc.

*** Les débuts du ténor Ronzi à l'Opéra italien sont, dit-on, remis au mois de février. En attendant, on annonce ceux de deux autres ténors, Donati et Guasco. — La *Vestale* de Mercadante doit être donnée d'ici à quinze jours. — Le *Barbier de Séville* va reparaître avec Mario dans le rôle d'Almaviva, mademoiselle Grisi dans celui de Rosine; Lablache jouera Bartolo. On avait parlé du début de son fils dans Figaro, mais il est probable que Tamburini conservera ce rôle.

*** Mademoiselle Descot étant tombée subitement malade, c'est mademoiselle Henri qui l'a remplacée à l'improviste dans *Joconde* et dans *Richard*.

*** Rubini s'est engagé à donner six représentations au théâtre du Lycée, à Madrid. Tous les billets ont été enlevés en un seul jour, à l'exception de trente-six places, au prix de 90 fr. chaque.

*** Nous avons des nouvelles de Berlin qui nous apprennent que des affaires de famille obligent M. Meyerbeer de rester dans cette ville pendant tout l'hiver.

*** Spontini part demain pour Berlin, où il doit passer l'hiver. Il espère être de retour à Paris au printemps prochain.

*** On lit dans le *Mercure Ségusien*, journal de Saint-Étienne, sous la date du 12 novembre: « Lors de son séjour à Florence, M. Jules Janin avait été reçu avec distinction et cordialité par le cardinal Cappacien, résidant en ce moment dans cette ville. Notre illustre critique a fait part de son mariage au prince de l'Église, qui a daigné lui envoyer une bénédiction du Saint-Père avec un joli petit rosaire pour madame Janin. »

*** M. Artot, après avoir obtenu un succès presque sans exemple, devait donner encore trois concerts au grand théâtre de Munich, mais la mort de la reine douairière a interrompu toutes les fêtes et concerts. Ce grand artiste est donc parti pour Bucharest où il est engagé de donner trois concerts moyennant la somme de 20,000 francs. De là il ira à Varsovie, et passera le carême à Saint-Pétersbourg. Nous donnerons des nouvelles de ses succès.

*** Une de nos pianistes les plus distinguées, madame Elisa Jupin, est venue donner un concert à Strasbourg, sa ville natale. Dans les trois morceaux qu'elle a joués, son exécution a été jugée ce qu'elle est en effet, brillante de force et de grâce.

*** Mademoiselle Adélaïde Kemble vient de faire ses débuts à Londres, au théâtre de Covent-Garden, dans la *Norma*, de Bellini. Les journaux anglais s'accordent à louer beaucoup son chant et son jeu. Le talent est chez elle une tradition de famille.

*** La distribution solennelle des prix du Conservatoire de musique et de déclamation aura lieu dimanche prochain, 28 novembre.

*** M. L. Auvray vient de terminer pour l'Institut un buste de Lesueur.

*** L'Académie de Sainte-Cécile, de Rome, vient d'admettre au nombre de ses membres, M. François Bazin, à qui l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France décerna, l'année dernière, le grand prix de composition musicale.

*** Le journal de Hambourg nous apprend que le *Stabat Mater* de Rossini vient d'être publié dans cette ville, et, d'un autre côté, nous lisons dans la feuille de M. Troupenas que le *Stabat* dont il a été rendu compte dans la *Gazette musicale* n'est pas de Rossini, et se compose de morceaux différents de ceux que M. Troupenas a l'intention de publier. Dès-lors on se demande de quel droit M. Troupenas a pu faire saisir les planches d'une œuvre qu'il avoue n'être pas la sienne. Quant à savoir quel est l'auteur de cette œuvre, c'est un point sur lequel aucun doute ne peut s'élever en présence des preuves qui seront fournies par M. Aulagnier, propriétaire du manuscrit acquis par M. Varelas.

*** M. le ministre de l'intérieur vient de nommer une commission pour délibérer sur une question souvent controversée, celle de savoir s'il est nécessaire que certains lauréats de l'école des Beaux-Arts, les musiciens, les graveurs, les peintres de paysage aillent continuer à Rome des études commencées à Paris. On cite parmi les membres de cette commission: M. Vitet, député; M. Cavé, directeur des Beaux-Arts; deux peintres: MM. Ingres et Vernet; deux sculpteurs: MM. Cortot et Nanteuil; deux musiciens: MM. Halevy et Auber; deux graveurs: MM. Gall et Desnoyers. La présidence de cette commission paraît avoir été donnée à M. Ingres.

*** M. le ministre de l'intérieur vient d'adresser aux préfets une circulaire relative à la direction des théâtres des départements. M. le ministre appelle la sérieuse attention de ces fonctionnaires sur les mesures suivantes: 1° MM. les maires doivent s'abstenir de tolérer aucune représentation donnée par d'autres troupes que les troupes autorisées. 2° Il faudrait, autant que possible, que les communes pussent donner la salle gratuite aux troupes de passage, et que les traités passés dans certaines villes entre les autorités et les directeurs de troupes ambulantes n'imposassent à ces derniers que des obligations en rapport avec des subventions qui leur sont allouées. 3° Il importe que les directeurs soient choisis parmi des gens présentant des garanties suffisantes de capacité, et qui soient en état de fournir un cautionnement dont le chiffre soit calculé de manière à assurer pendant trois mois environ le paiement des appointements des artistes, le loyer des salles, l'abonnement des pauvres et les droits des auteurs. 4° Il sera imposé aux directeurs des itinéraires dont ils ne devront pas se départir. Cette obligation, préalablement acceptée par eux, deviendra la condition de leur nomination.

*** Le musicien célèbre à qui l'on doit les partitions de *la Caverne*, de *la Mort d'Adam*, des *Bardes* et de tant de compositions religieuses du premier ordre, Lesueur, a laissé une œuvre que les artistes jugent digne de la réputation de ce grand maître; c'est un opéra dont le poëme, écrit par Baour-Lormian, a pour sujet et pour titre *Alexandre à Babylone*. Madame veuve Lesueur, persuadée, d'après des suffrages éclairés, que l'exécution publique de cet ouvrage ne peut qu'ajouter à la gloire de son mari, fait pour obtenir la mise en scène de cet opéra des démarches qui ne sauraient être infructueuses dans un temps où l'on revient à la musique sérieusement faite, où les compositions sacrées de Lesueur obtiennent chaque jour plus de succès dans nos églises, à Saint-Roch surtout. A Noël prochain, on exécutera dans cette église la messe de Noël de Lesueur.

*** Un air arabe, sous le titre de *Schériffa*, paraît en ce moment avec des paroles françaises de M. de Pussy. La simplicité très originale de la mélodie africaine et la poésie à la fois pitto-

resque et passionnée des paroles, assurent le succès de cette nouvelle composition. M. de Pussy, qui est maintenant dans l'Algérie, s'est heureusement inspiré des aspects et des mœurs du pays, et sa poésie aura des échos sympathiques en France.

*** On a découvert en Allemagne un petit album provenant de la succession de Mozart, et sur lequel plusieurs de ses amis avaient écrit des vers. Au dos de l'un des feuillets, Barisani, son médecin, le priait de le conserver présent à ses souvenirs. Mozart a écrit au-dessous les lignes suivantes : « Aujourd'hui, 3 » septembre, dans la même année, j'ai eu le malheur de perdre » ce noble et excellent ami, qui plus d'une fois a sauvé mes jours. » Il est heureux, mais moi et tous ceux qui le connaissent ne le » serons qu'au moment où la mort nous réunira pour ne plus » nous séparer. — MOZART. » — Quelque temps après, la veuve de l'illustre compositeur ajoutait au-dessous : « Hélas ! ce que tu » as écrit de ton ami, je l'écris à mon tour de toi, cher époux, » cher Mozart, aimé de toute l'Europe. Toi aussi tu es heureux, » et éternellement heureux. Tu as quitté ce monde, bon, mais » ingrat (à une heure de la nuit du 4 au 5 décembre, à l'âge de » trente-six ans). O Dieu ! un lien tendre et indissoluble nous » unissait depuis huit ans. Que le Seignour est jaloux !... Oh ! » que ne puis-je être réunie à toi pour toujours. Ton épouse » consternée : CONSTANCE MOZART, née WEBER. »

» Vienne, le 31 décembre 1791. »

*** A la séance de l'Académie des sciences du 2 novembre, on a cité une expérience qui touche par un point curieux à notre art. Dans un puits d'exploitation houillère, au milieu de cette galerie verticale, où, par un procédé nouveau, l'air avait été artificiellement foulé, des ouvriers éprouvèrent divers phénomènes acoustiques et vocaux, qui dépendaient de l'accroissement de pression du gaz où ils étaient plongés. Ainsi ils remarquèrent, à la pression de trois atmosphères, qu'ils avaient perdu le pouvoir de siffler, chose qui n'a rien de surprenant. Cette modification du son vocal dépend de la forme imprimée aux lèvres, et de la qualité de l'air expiré ou inspiré; car on siffle de ces deux manières. On conçoit fort bien que de l'air d'une densité triple de l'air ordinaire ne puisse plus vibrer de la même manière que ce dernier. Il est probable, d'après cette observation curieuse, que nos plus beaux chanteurs seraient réduits à rien s'ils étaient obligés de vocaliser sous le poids d'une atmosphère très dense.

*** La grande fête des musiciens de l'empire a été célébrée, à Vienne, le 8 novembre, dans le vaste local de l'école d'équitation d'hiver. L'orchestre se composait de 1072 exécutants. Il doit y avoir trois séances. Le *Paulus*, *Oratorio* de Mendelsohn-Bartholdy, a produit un effet admirable. Les recette de ces fêtes sont destinées à ériger des monuments à Haydn, Gluck, Mozart et Beethoven.

*** L'un des auteurs dramatiques les plus distingués et les plus féconds, M. Théaulon, est mort cette semaine à Paris. Il était né à Aigues-Mortes en 1787; il avait donc cinquante-quatre ans. Destiné d'abord à la magistrature, il vint à Paris en 1808, et Cambacérès, son parent, le fit nommer inspecteur des douanes; en 1810, il partit pour l'Allemagne comme inspecteur des hôpitaux militaires. Sa première pièce représentée date de 1809; depuis ce temps il en donna plus de deux cent cinquante, tant vaudevilles qu'opéras-comiques et comédies. Malgré les graves altérations de sa santé, et la précoce vieillesse, qui en était le résultat, il n'avait pas cessé de travailler.

*** Nous recommandons aux amateurs de bonne musique les nouvelles orgues expressives à registres et à plusieurs jeux que madame Marix Alkan fait entendre dans les salons de Paris. Nous devons des éloges à M. Mayer-Marix, cet habile facteur, pour son ingénieux perfectionnement. Sa maison est établie faubourg Montmartre, 4, au coin du boulevard. M. Marix prie de ne pas confondre avec des marchands qui portent le même nom.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Rochefort*, 20 *octobre*. — Pour rappeler la foule à son théâtre, le directeur a employé un moyen irrésistible : il a monté *Robert-le-Diable*, et la foule est accourue sans se faire prier.

*** *Marseille*. — Godinho, remis de son indisposition, a reparu dans *Guillaume-Tell*, *Lucie*, les *Huguenots*. La *Favorite*, jouée mercredi, nous a paru plus belle que jamais. Jamais, en effet, plus d'ensemble, de verve, de passion, d'entraînement de la part de nos chanteurs, surtout au quatrième acte où tant de beautés musicales ont été semées par le génie de Donizetti, nous disons le génie, entendez-vous? Aussi les applaudissements et le *bis* accoutumé ont-ils salué madame Roulle et Godinho. Ces deux chanteurs sont admirables d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Brémond et Dababie complètent l'ensemble.

*** *Toulouse*. — La *Favorite*, si impatiemment attendue, vient d'être représentée avec un brillant succès. Albert, Renaud et mademoiselle Lamy en remplissent les principaux rôles : la mise en scène est magnifique.

*** *Lille*. — L'élite de la société s'était donné rendez-vous, samedi dernier, au concert que mademoiselle D'Hennin offrait à ses compatriotes. Nous y avons admiré M. Alard, qui n'était connu ici que de réputation. Il nous a fait entendre plusieurs de ses compositions qui ont impressionné vivement l'auditoire, et dans sa fantaisie sur la *Norma* il a excité un enthousiasme général. Quant à mademoiselle D'Hennin, elle a chanté l'air de *la Favorite* et celui du *Guitarrero* avec sa belle méthode et son goût exquis, et elle a terminé dignement la soirée par une romance du nouvel album de Bérat. M. Alard, cédant aux sollicitations de notre société d'amateurs, a bien voulu promettre le concours de son talent à l'un de nos prochains concerts.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 11 novembre. — M. Michel-Angelo Russo, le pianiste-enfant dont nous avons plusieurs fois entretenu nos lecteurs, a donné dimanche dernier une matinée musicale dont il a fait seul tous les frais. Il a joué d'abord, secondé par deux accompagnateurs, un trio de Mayseder, pour piano, violon et basse, puis un merceau de Thalberg sur des motifs de *la Straniera*, la célèbre fantaisie de *Moïse*, et enfin un caprice de sa composition.

*** *Berlin*, 11 *novembre*. — La pièce que le théâtre royal du grand Opéra a choisie pour célébrer l'anniversaire de la naissance de S. M. la reine, qui tombe le 13 de ce mois, est l'*Orphée* de Gluck. Le libretto français de cet opéra a été traduit de nouveau en allemand pour cette occasion, par M. Forster, jeune poëte déjà connu par plusieurs succès dramatiques.

*** *Bonn*, 30 *octobre*. — Notre ville vient de célébrer le jour anniversaire de la naissance de M. Liszt, en lui offrant un banquet auquel, sur l'invitation de M. le bourgmestre, environ 280 personnes ont pris place. On y remarquait M. le recteur de l'Université, un grand nombre de professeurs, parmi lesquels le célèbre docteur Arndt, les membres du comité pour le monument de Beethoven, les officiers de la garnison, M. Schadaw, directeur de l'Académie de Dusseldorf, et les étrangers de distinction qui se trouvaient en ce moment à Bonn. Deux toasts ont été portés à M. Liszt par le recteur de l'Université et par le président du comité. Il y a répondu par un toast à *la ville de Bonn!* puis par un autre à *l'aristocratie des talents et de la science!* puis enfin par un troisième *à la peinture allemande!* si dignement représentée par M. Schadaw. De nombreux *hourras* ont accueilli ces toasts, et les plus vifs témoignages de sympathie ont été prodigués à celui qui les portait. Le soir, une sérénade lui a été donnée par la Société de la *Liedertafel*. Le lendemain, après avoir dîné chez M. le recteur de l'Université, Liszt s'est mis en route pour Berlin, où, sans doute, de plus brillants triomphes l'attendent, mais où il sera plus difficilement plus admiré, plus aimé, plus honoré comme homme et comme artiste qu'il ne l'a été dans nos contrées.

A VENDRE : un grand magasin de costumes complets de théâtre, ainsi qu'une bibliothèque de partitions de vaudevilles. S'adresser à M. Pepin, marchand de musique à Marseille, et à Paris à MM. Ferville, Thénard, Canis, Maillard, agents des théâtres.

ERRATUM

Dans l'article sur le *Stabat* de Rossini qui faisait partie de notre dernier numéro, à la page 503, ligne 46, au lieu de la phrase: *Nous disons, etc.*, lisez : Nous disons, nous, que la musique véritablement religieuse est le produit d'un profond savoir en musique, et par conséquent du style sévère, de la croyance en Dieu, de la foi fervente qu'on a dans la puissance sociale de son art, et du besoin d'expansion d'un esprit qui se nourrit d'idées graves, élevées, contemplatives, et se complaît dans une douce mélancolie.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Chez J. MEISSONNIER, 22, rue Dauphine.

LA MAIN DE FER,

Opéra-comique en 3 actes, musique d'AD. ADAM, paroles de MM. SCRIBE et DE LEUVEN.

Partition, Chant et Piano disposés pour l'orchestre. 60 fr. | Parties d'orchestre. . . . . .

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano.

Nos 1.	Sainte que l'on révère. Prière. (Sopr., contr., ténor et basse.	3 75
2.	Celui que j'aime. Chansonnette. (Sopr.)	3 75
3.	Adieu donc mes seules amours. Duo. (Sopr. et ténor.	7 50
4.	De mon Enfance. Romance. (Ténor.)	2 »
5.	Le Ciel nous bénira. Nocturne. (Sopr. et ténor.)	3 75
6.	Pour notre Mariage. Air. (Ténor.)	3 75
Nos 7.	Que l'Hymen est terrible. Air. (Sopr.)	4 50
8.	A ces yeux j'offrais. Cavatine. (Sopr.)	3 75
9.	Grand Dieu, ce n'est pas elle! Quintette. (2 sopr., 2 ténors et basse.)	9 »
10.	Tout-à-coup. Couplets. (Ténor.)	2 »
11.	Moment auguste. Ballade. (Sopr.)	3 75
12.	Laissez-moi. Duo. (Sopr. et ténor.)	6 »
13.	Dans un Bal. Couplets. (Sopr.)	2 »

Nouvelles Publications pour Piano.

H. HERZ. Op. 123. Trois airs de ballet de *Giselle*, en forme de divertissements. En 3 suites, chaq.	7 50
— Op. 119. Trente Etudes progressives en 2 livr. Ch.	12 »
N° 1. Quinze Etudes pour les petites mains. 2. Quinze Etudes d'une moyenne difficulté.	
H. ROSELLEN. Op. 38. Divertissement sur la marche des vignerons du ballet de *Giselle*.	6 »
H. ROSELLEN. Op. 39. Fantaisie brillante sur *Giselle*.	6 »
H. LEMOINE. Op. 41. Quatre Rondos sur *Giselle*. 2 suites. Chaque.	6 »
A. LECARPENTIER. 28e Bagatelle sur *Giselle*.	5 »
MUSARD. Deux Quadrilles sur le ballet de *Giselle*. Ch.	6 »
J.-B. TOLBECQUE. 20e suite de Valses brillantes sur *Giselle*.	4 50
— Deux Quadrilles sur *Giselle*. Chaq.	4 50

AD. ADAM. 2 Mosaïques sur les airs de **Richard Cœur-de-Lion**. 2 suites, chaq. 6 fr.

En vente chez CANAUX, éditeur,

rue des Fossés-Montmartre, 21.

16 NOUVELLES ÉTUDES pour *le Piano*, par J.-B. CRAMER, préparatoire à son premier livre.	12 »
24 PRÉLUDES d'utilité générale, et surtout à l'usage des *jeunes élèves*, par J.-B. CRAMER.	6 »
3 NOCTURNES pour *le Piano*, par J.-B. CRAMER. N. 1. La Gracieuse. 3 fr. 50 c. — N. 2. La Brillante, 4 fr. — N. 3. La Sentimentale, 3 fr.	
MAZOURKA pour le Piano, par J.-B. CRAMER.	3 75
36 PRÉLUDES MÉLODIQUES ou *Pensées musicales* en forme de Cadences, Improvisations et Caprices pour le Piano, par J.-B. CRAMER. Divisés en 3 livres. Chaque.	10 »
SOUVENIR DE NAPLES, Tarentelle pour le Piano à 4 mains, par J.-B. CRAMER.	7 50
LES NUITS ITALIENNES. 4 Mélodies pour le Piano, par LEFEBURE-WELY. Ornées d'une jolie lithographie.	9 »

1 fr. 50 c. la Boîte.

MAURITAINS POUR LA VOIX.

A l'usage du Conservatoire royal de musique et des Théâtres royaux.

Cette préparation, qui donne de la pureté, de la souplesse et de la force à la voix, se recommande aux jeunes sujets qui se livrent à l'étude de la musique vocale.

Le prospectus renferme de précieux renseignements sur le développement et la conservation de la voix. — Chez tous les marchands de musique de Paris et de province. DÉPÔT CENTRAL : chez MM. MEISSONNIER et HEUGEL, rue Vivienne, 2 bis, et au bureau de la SYLPHIDE, rue Laffitte, 1.

26e Fantaisie brillante

SUR DES MOTIFS DE

ROBERT-LE-DIABLE,

POUR

CORNET A PISTON;

Avec accompagnement de Piano;

par

SCHILTZ.

OEuvr. 103. Prix : 7 fr. 50 c.

Publié par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Souscription.

Collection complète

DE TOUTES LES

SONATES

COMPOSÉES PAR

W.-A. MOZART.

15 LIVRAISONS, de 50 à 70 pages en grand format.

Prix de souscription : TROIS FRANCS par livraison.

Il paraîtra une livraison tous les quinze jours à dater du 1er décembre.

ETUDES POUR LES PIANISTES

DE PREMIERE FORCE.

CHOPIN.

Ier livre. Op. 11. Net : 9 fr.
IIe livre. Op. 25. Net : 9 fr.

ST. HELLER.

L'Art de Phraser.
Op. 16. Ier et IIe livres. Chaque, net : 6 fr.

MOSCHELÈS.

Nouvelles Etudes.
Op. 95. Ier livre. Net : 9 fr.

WOLFF.

Ier livre. Op. 20. Net : 12 fr.
IIe livre. Op. 50. Net : 12 fr.

CZERNY.

L'Art d'improviser. Net : 12 fr.
L'Art de préluder. Net : 15 fr.

CZERNY.

Etudes de la Vélocité,
En 36 Exercices, calculés pour développer les doigts. — Net : 9 fr.

ETUDES DE PIANO

POUR LES COMMENÇANTS.

CZERNY.

LE PREMIER MAITRE DE PIANO.
100 *Etudes journalières.*
Op. 599. Divisées en 4 liv. Chaq. net : 3 fr.
TOUT-A-FAIT FACILES.

ROSENHAIN.

25 ÉTUDES MÉLODIQUES
A L'USAGE DES ÉLÈVES DE DEUXIÈME FORCE.
Prix, net : 6 fr.
Cet ouvrage remplace avec avantage les Petites Etudes de *Bertini.* — Op. 29 et 31.

HENRY HERZ.

Collection d'Exercices, Passages, Préludes, Sonates, Rondos et Variations à l'usage des jeunes élèves qui désirent faire des progrès rapides.
Prix, net : 3 fr. 75 c.

CRAMER.

VINGT-CINQ EXERCICES

COMPOSÉES POUR SERVIR D'INTRODUCTION
A SES ETUDES.
EXTRÊMEMENT FACILES.
Net : 9 fr.

Pour paraître prochainement :

ROSENHAIN.

3 PETITS DUOS A 4 MAINS,

TRÈS SOIGNEUSEMENT DOIGTÉS.
A L'USAGE DES PREMIERS COMMENÇANTS.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER, ÉDITEUR, 97, RUE RICHELIEU.

Partitions.

Grande partition et parties d'orchestre de *la Favorite*. Chaque. 300 »
Id. *Id.* du *Guitarrero*. Ch. 150 »
LA FAVORITE, partition, piano et chant. *Net.* 40 »
LE GUITARRERO, *id.* *id.* *Net.* 30 »
LA FAVORITE, *id.* piano solo. *Net.* 25 »
Id. *id.* piano à quatre mains. *Net.* 25 »
Ouverture de *la Favorite* et du *Guitarrero* à grand orchestre. Chaque. 15 »
Les mêmes, en partition. Chaque. 18 »

Piano.

Ouverture de *la Favorite*. 5 »
Id. du *Guitarrero*. 5 »
DÉJAZET. E. Op. 28. Caprice brillant sur *la Favorite*. 6 »
DOEHLER. Op. 35. Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 7 50
DUVERNOY. Op. 107. Rondo-galop sur *la Favorite*. 6 »
STEPH. HELLER. Op. 22. Quatre rondeaux sur *la Favorite*, divisés en deux suites. Chaque. 5 »
— **Op. 23.** *Id.* sur *le Guitarrero*, *id.* Chaque. 5 »
F. HUNTEN. Quatre airs de ballets de *la Favorite*. Chaq. 6 »
N. 1. Chœur dansé. — N. 2. Pas de trois. — N. 3. Pas de six. — N. 4. L'Espagnole.
KALKBRENNER. Op. 150. Rondoletto sur *la Favorite*. 7 50
— **Op. 151.** Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
LECARPENTIER. 24e et 25e bagatelle sur *la Favorite*. Chaq. 5 »
— 26e et 27e bagatelle sur *le Guitarrero*. Chaque. 5 »
— **Op. 42.** Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
OSBORNE. Op. 40. Fantaisie sur *la Favorite*. 6 »
— **Op. 39.** Fantaisie sur *le Guitarrero*. 6 »
ROSELLEN. Op. 36. Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— **Op. 35.** Fantaisie brillante sur *le Guitarrero*. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, quatre suites de mélanges des morceaux de *la Favorite*. Chaque. 6 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux du *Guitarrero*. Chaque. 6 »
— **Op. 31.** N° 1. Variations brillantes sur *la Favorite*. 6 »
N° 2. Divertissement, *id.* 6 »
— **Op. 32.** Rondoletto-valse sur *le Guitarrero*. 6 »
SOWINSKI. Op. 52. Morceau de concert sur la Favorite. 7 50
— **Op. 55.** Fantaisie brillante sur le Guitarrero. 7 50
ED. WOLFF. Op. 43. 3 fantaisies sur *la Favorite*. Chaq. 6 »
— **Op. 47.** Grande fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50
— **Op. 49.** 2 Divertissements sur *le Guitarrero*. Chaq. 6 »
— **Op. 50.** Grand morceau de salon sur la Favorite. 7 50

Piano à 4 mains.

Ouvertures de *la Favorite* et du *Guitarrero*. Chaque. 6 »
LECARPENTIER. Op. 43. Quatre divertissements sur *la Favorite*. Chaque. 6 »
— **Op. 45.** Divertissement brillant sur *le Guitarrero*. 6 »
WOLFF. E. Op. 57. Grand duo sur la Favorite. 9 »
— **Op. 58.** Fantaisie brillante sur le Guitarrero. 9 »

Piano et Violon concertants.

N. LOUIS. Op. 103. Fantaisie brillante sur *la Favorite*. 7 50
— **Op. 104.** *Id.* sur *le Guitarrero*. 7 50
H. PANOFKA. Mosaïque, deux suites de mélanges des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 9 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des morceaux favoris du *Guitarrero*. Chaque. 9 »

Piano et Violoncelle.

SELIGMANN. Op. 22. Nocturne sur *la Favorite*. 7 50
— **Op. 24.** 4e Divertissement espagnol sur *le Guitarrero*. 7 50

En quatuor pour 2 violons, alto et basse, ou flûte, violon, alto et basse.

G. DONIZETTI. *La Favorite*, arrangée par R. Wagner, trois suites. Chaque. 12 »
— Ouverture, *id.* 6 »
HALEVY. *Le Guitarrero*, deux suites. Chaque. 2 »
— Ouverture, *id.* 6 »

Deux Violons.

La Favorite, arrangée par R. Wagner, trois suites, ch. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
Le Guitarrero, *id.*, deux suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50

Violon seul.

H. PANOFKA. Mosaïques, deux suites de mélanges des principaux morceaux de *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Mosaïques, deux suites de mélanges des principaux morceaux du *Guitarrero*. Chaque. 5 »
— **Op. 31.** Divertissement sur *la Favorite*, avec accompagnement de piano. 6 »
— **Op. 32.** 2 Nocturnes sur le Guitarrero, avec accompagnement de piano. 6 »

Deux Flûtes.

La Favorite, arrangée par E. Walckiers, trois suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50
Le Guitarrero, *id.*, deux suites. Chaque. 9 »
— Ouverture, *id.* 4 50

Flûte.

WALCKIERS. Trois fantaisies pour flûte seul, sur *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Trois fantaisies pour flûte seul, sur *le Guitarrero*, Chaque 5 »
— Grande fantaisie sur *la Favorite*, avec accompagnement de piano. 7 50
— Grande fantaisie sur *le Guitarrero*, avec accompagnement de piano. 7 50

Deux Cornets à pistons.

G. DONIZETTI. Airs de *la Favorite*, deux suites. Chaque. 7 50
— Le même opéra pour Cornet seul. 7 50
F. HALÉVY. Airs du *Guitarrero*, deux suites. Chaque. 7 50
— Le même opéra pour Cornet seul. 7 50

Cornet avec acct de Piano.

GALLAY. Op. 51. Fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
SCHILTZ. Op. 101. 24e fantaisie sur *la Favorite*. 7 50
— **Op. 102.** 25e fantaisie sur *le Guitarrero*. 7 50

Musique militaire et Harmonie.

SCHILTZ. Trois pas redoublés sur *la Favorite*. Chaque. 5 »
— Trois pas redoublés sur *le Guitarrero*. Chaque. 5 »
Le Guitarrero, l'ouverture arrang. par Schiltz. 15 »
— Les airs arrangés en une suite. 24 »
La Favorite, l'ouverture arrangée par Schiltz. 15 »
— Les airs arrangés en deux suites. Chaque. 24 »

Quadrilles pour divers instruments.

J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs de *la Favorite*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes, arrangés à quatre mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes en quintette. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Chaque. 4 50
J.-B. TOLBECQUE. Deux quadrilles sur des motifs du *Guitarrero*, pour le piano. Chaque. 4 50
— Les mêmes arrangés à 4 mains. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre. Chaque. 9 »
— Les mêmes pour quintette. Chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 cornets à pistons. Pour chaque instrument. 4 50

Musique nouvelle publiée par CHABAL, boulevard des Italiens, 10.

FRANÇOIS HÜNTEN. OP. 114.

VINGT-CINQ ÉTUDES

PROGRESSIVES ET SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES POUR LE PIANO, A L'USAGE DES

PENSIONNATS.

Composées expressément pour précéder celles de Chopin, Cramer, Doehler, Kalkbrenner et Moschelès.

Prix : 12 fr.

TH. DOEHLER, OP. 38.

FANTAISIE BRILLANTE ET NON DIFFICILE SUR LES PLUS JOLIS MOTIFS DE

BEATRICE DI TENDA, de **BELLINI.**

Prix : 7 fr. 50 c.

12 MÉLODIES DE SCHUBERT, ARRANGÉES POUR PIANO PAR EDOUARD WOLFF.

N° 1.	Ave, Maria.	Difficile.	5 »	N° 7.	Sois toujours mes seules amours.	Moy. force.	3 75
2.	Dans le Bosquet.	Moyenne force.	3 »	8.	Les Astres.	*Id.*	3 75
3.	Les Regrets.	*Id.*	3 »	9.	La Poste.	*Id.*	3 75
4.	Tu es le Repos.	*Id.*	3 »	10.	L'Adieu.	Difficile.	5 »
5.	Plaintes de la jeune Fille.	*Id.*	5 »	11.	Thékla.	Moyenne force.	3 75
6.	Le Voyageur.	*Id.*	3 »	12.	Le roi des Aulnes.	*Id*	6 »

OSBORNE. Op. 38. Le Castillan, boléro dédié à Chopin. . . . . 6 fr.

QUADRILLES TRÈS FACILES.

H. BOHLMAN. A B C des enfants, quadrille composé expressément pour les petites mains.	4 50
J. CONCONE. Les Vendangeuses.	4 50
MARQUERIE. Fête du Grand-Papa.	4 50
REDLER. Le Delaware.	4 50
— Le Mingo.	4 50
— Les Rats.	4 50

QUADRILLES BRILLANTS.

H. BOHLMAN. Sur *la Maschera*, opéra de Kastner.	4 50
FLAXLAND. Le Magicien.	4 50
KONTSKY. Les Violettes.	4 50
REDLER. L'Etudiant.	4 50
— La Lorette.	4 50
TOLBECQUE. L'Original.	4 50
— Sur *Richard Cœur-de-Lion.*	4 50

Les mêmes Quadrilles sont arrangés à 4 mains.

VALSES.

BLANGINI. Les Pervanches.	4 50
CHLEDOWSKI. Souvenir des courses de Chantilly.	5 »
FLAXLAND. Les Primevères.	4 50
— Léonore.	4 50
MULLER. Les Rivales, 2 cahiers, chaque.	4 50

MUSIQUE A 4 MAINS.

GOMION. Souvenir des plus jolis motifs de *Norma.*	7 50
LECARPENTIER. Divertissement sur une mélodie favorite de l'*Elisir d'Amore.*	6 »
LOUIS. Op. 109. Trois Mélodies italiennes, variées, ch.	5 »
ORDA. Op. 6. Grande Valse brillante.	6 »

LA MASCHERA.

Opéra-Comique en 2 actes.

PAR G. KASTNER.

Partition réduite pour Piano et Chant. Prix : 25 fr.
Grande Partition. 100 fr.

AIRS DÉTACHÉS :

N° 1.	Trio pour deux ténors et soprano.	6 »	N° 6.	Couplets pour soprano.	3 »
2.	Couplets pour soprano.	3 »	7.	Duo pour deux ténors.	6 »
3.	Scène et Air pour soprano.	5 »	8.	Air pour ténor.	4 50
4.	Couplets pour soprano.	3 75	9.	Quatuor final pour 2 soprani et 2 ténors.	5 »
5.	Trio final du 1er acte pour 2 sopran. et basse.	6 »			

THÉORIE ABRÉGÉE DU CONTREPOINT ET DE LA FUGUE,

PAR G. KASTNER.

Approuvé par l'Institut royal de France, cet ouvrage a pour objet de faciliter et d'abréger les longues et arides études de la haute composition. Débarrassé d'une foule de considérations sans intérêt ou tombées en désuétude, il peut être regardé comme l'essence des nombreux et volumineux Traités sur la matière. Ceci a permis d'en fixer le prix à la portée de tous. C'est donc un véritable service rendu à l'art musical, et spécialement aux jeunes compositeurs, que la *Théorie abrégée du Contrepoint et de la Fugue* pour le prix net de 12 fr. — L'ouvrage édité avec luxe se compose de 92 planches.

On trouve au même magasin un choix de pianos neufs et d'occasion de la fabrique de Henry Herz, à vendre et à louer.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 61.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut) BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE. LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES : 36 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 28 novembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac simile de l'écriture d'auteurs célèbres;

10 CONCERTS.

LE PREMIER CONCERT DE 1841-42

AURA LIEU AUJOURD'HUI

à 2 heures précises,

DANS LES SALONS DE MM. PLEYEL ET Cie, 20, rue Rochechouart.

PROGRAMME.

1. 10e **Quatuor** en *mi* bémol de Beethoven, exécuté par **MM. Allard, Armingaud, Chaine** et **Chevillard.**
2. **Une Fièvre brûlante de Richard Cœur-de-Lion**, chanté par **MM. Massé et Roger.**
3. **Grand Trio** pour piano, violon et violoncelle, composé par M. Rosenhain, exécuté par **l'Auteur** et **MM. Allard** et **Chevillard.** (Ire partie : *Allegro, Scherzo.*) (Inédit.)
4. **Duo de Don Juan** : *La ci darem la mano*, chanté par **M. Mayerhofer** et **Mlle Lia Duport.**
5. **Grand Trio** pour piano, violon et violoncelle, composé par M. Rosenhain, exécuté par **l'Auteur** et **MM. Allard** et **Chevillard.** (IIe partie : *Andantino. Finale.*)
6. **Air de la Flûte enchantée** de Mozart, chanté par **M. Mayerhofer.**
7. **Air de la Prise de Jéricho** de Mozart, chanté par **Mlle Lia Duport.**
8. **Sérénade de Beethoven**, pour violon, alto et violoncelle, exécutée par **MM. Allard, Chaine** et **Chevillard.**

SOMMAIRE. Lettres sur la musique en Italie; par **FÉTIS** père. — De l'instrumentation (second article); par **H. BERLIOZ.** — Notices biographiques : Ernst. — Théâtre-Italien : reprise du *Barbiere di Siviglia*, début de Lablache fils; par **A. SPECHT.** — Revue critique; par **H. BLANCHARD.** — Correspondance particulière. — Le *Stabat* et M. Troupenas. — Nouvelles. — Annonces.

LETTRES SUR LA MUSIQUE EN ITALIE.

A M. le Directeur de la GAZETTE MUSICALE.

Florence, 24 septembre 1841.

MONSIEUR,

Vous m'avez demandé de vous envoyer une relation de mon voyage artistique pour votre journal, et de vous fournir surtout des renseignements sur la situation actuelle de la musique en Italie; mais dès mes premiers pas dans cette intéressante contrée, j'ai acquis la conviction que pour connaître cette situation, et en pénétrer les causes, il ne suffit pas de visiter deux ou trois villes principales, et qu'il faut tout voir, tout entendre, consulter l'opinion des hommes de sens et d'expérience; enfin, se défier des premiers aperçus, et analyser les sensations nées de la singularité des faits.

Obligé d'ajourner les détails que vous attendez de moi jusqu'après mon séjour à Rome et à Naples, je crois pouvoir vous offrir une indemnité de ce retard en vous parlant de Rossini, avec qui je viens de passer quelques journées dont le charme ne s'effacera pas de ma mémoire. Il

me paraît d'autant plus nécessaire de faire connaître la véritable situation actuelle de ce grand artiste, que depuis qu'il s'est éloigné de Paris, c'est-à-dire depuis cinq ans, mille anecdotes également fausses ou absurdes ont été débitées à ce sujet.

Je ne me propose pas de vous parler de Rossini comme artiste : son mérite est assez connu pour que ce soin soit inutile. Malgré l'opposition de quelques dissidents et les justes critiques qui ont été faites de quelques uns de ses ouvrages, il est trop universellement reconnu comme l'un des premiers compositeurs dramatiques du XIXe siècle, et comme celui qui a eu le plus d'idées et d'inventions, pour qu'il soit nécessaire d'analyser ici ses productions. D'ailleurs, j'ai rempli cette tâche dans le septième volume de ma *Biographie universelle des musiciens* qui vient de paraître. C'est de Rossini retourné en Italie et fixé à Bologne que je veux entretenir vos lecteurs.

Arrivé à Paris en 1823, il y était resté plus de douze années, et, dans ce long espace de temps, n'avait fait qu'un voyage de quelques mois en Italie, lorsqu'il prit la résolution d'y retourner et de s'y fixer. Rien en effet ne le retenait en France. La révolution de juillet lui avait enlevé la faveur sans bornes dont il jouissait à la cour de Charles X, avait dispersé le monde élégant dont il était l'idole, et l'avait même réduit à supporter l'ennui d'un long procès pour se faire payer la pension stipulée dans les engagements pris avec lui. A une domination non contestée dans son art avait succédé un autre état de choses dans lequel la faveur publique semblait au moins se partager; en un mot, tout était changé pour lui. Il partit au mois de février 1837, et s'arrêta long-temps à Milan.

Ici l'attendait une péripétie non moins remarquable que celle qui l'avait éloigné de Paris. Bellini était devenu le compositeur favori des Italiens. Ce jeune musicien, dont les succès avaient été contestés aux premières représentations de presque tous ses ouvrages, avait vu ensuite ces mêmes productions exciter l'enthousiasme de ses compatriotes. Les moins passionnés de ses admirateurs l'avaient considéré comme le successeur possible de Rossini; mais bientôt on ne s'était pas arrêté là, car des brochures et des articles de journaux furent publiés pour l'examen de cette question : qui était plus homme de génie de l'auteur d'*Otello* et de *Sémiramis*, ou de celui du *Pirate* et de *Norma*? Au moment où Rossini arriva à Milan, cette grotesque polémique était terminée à la gloire de son faible rival. Il était parfaitement convenu que la supériorité de celui-ci ne pouvait être contestée, et ce jeune homme, qui n'a eu que peu d'idées, dont les inspirations furent toujours écourtées, qui écrivait mal, et qui n'a eu qu'un faible instinct de l'harmonie et de l'instrumentation, était mis sans façon au-dessus de celui dont la riche imagination a su se tranformer de tant de manières dans *Tancrède*, *le Barbier*, *Otello*, *Sémiramis*, *Moïse* et *Guillaume Tell*. Les choses ont changé depuis lors. Déjà Bellini n'est plus qu'un nom historique, et bientôt ce sera le néant; car *le Pirate*, *la Straniera*, *I Capuleti* et *Norma* ont disparu de la plupart des théâtres. Honteux de leur méprise, les Italiens semblent aujourd'hui vouloir en effacer le souvenir par la considération, je dirai même par le respect dont ils environnent Rossini. Dans le voyage qu'il a fait à Venise l'an dernier, la plus vive admiration s'est manifestée lorsqu'il a paru dans la salle de *la Fenice;* Milan et Bologne le proclament un grand homme; Rome et Naples lui ont rendu des honneurs au dernier voyage qu'il y a fait. Florence seule me paraît indifférente à sa gloire. Les opéras de Rossini ne se jouent plus en Italie, mais par des causes que j'expliquerai ailleurs.

Je ne sais si l'inconstance du goût public en ce qui concerne la musique dramatique, inconstance qu'il n'avait pas prévue, ou que l'habitude d'une domination universelle lui avait fait oublier; je ne sais, dis-je, si cette inconstance a transformé en aversion l'indifférence qu'il avait toujours affichée pour l'art et pour les succès qu'il lui devait; mais il est certain qu'il évite avec soin l'occasion d'entendre de la musique, d'y prendre part, d'en parler même. Il me fit remarquer le piano qui est dans son salon lorsque j'arrivai à sa campagne près de Bologne, et me dit : *Vous devez être étonné de voir ici cet instrument.* — *Pourquoi donc?* lui dis-je. — Sans répondre à ma question, il ajouta : *Cet instrument n'est point ici pour moi : on ne s'en sert que quand je n'y suis pas, et jamais je ne l'entends.* Le lendemain je lui demandai s'il ne sentait jamais le besoin de composer, non pour le théâtre, dont l'éloignent sa position et sa santé, mais au moins pour l'église, où je pense qu'il pourrait faire des choses nouvelles. Il me répondit avec une sorte d'amertume, bien qu'en souriant : *Pour l'église! Est-ce que je suis un musicien savant, moi? Dieu merci, je ne m'occupe plus de musique!* — *Je me persuade cependant que cela vous reviendra.* — *Comment voulez-vous que cela me revienne? cela ne m'est jamais venu!*

Il a beau dire, pourtant; je suis convaincu qu'il se calomnie sur ce point. On ne reçoit pas du ciel tant et de si belles idées, sans que leur production soit accompagnée de l'amour qui les fait choisir entre mille autres, sans que le cœur soit ému. D'ailleurs, Rossini n'a pas seulement un des esprits les plus brillants qui soient au monde, cet esprit est aussi rempli de justesse. Il est donc impossible qu'il haïsse sincèrement l'art qui l'a fait ce qu'il est, qui l'a rendu l'objet de l'admiration universelle, et qui même, après douze ans, fixe encore sur lui l'attention de l'Europe artistique; qui, enfin, lui a procuré le bien-être dont il jouit. Que Rossini n'ait pas l'amour de la musique qui a rempli toute la vie d'un Jean-Sébastien Bach, d'un Beethoven, cela est non seulement vraisemblable, cela est évident; mais que cet art qui l'a tiré du néant et de la misère pour en faire un des princes intellectuels de son époque, un des êtres les plus favorisés de la nature et de la fortune; que cet art, dis-je, lui soit devenu antipathique, c'est un non-sens qui ne peut exister dans un esprit aussi distingué que celui de Rossini. Si cette antipathie pouvait exister, elle ne serait qu'une erreur systématique semblable à celle qui lui a fait affecter pendant son séjour à Paris l'esprit de plaisanterie et de mystification, parce qu'il s'était persuadé que cet esprit seul pouvait réussir en France.

J'ai d'ailleurs la preuve qu'il ne serait pas difficile de lui faire oublier ses dégoûts. La conversation que j'ai rapportée avait eu lieu à table et devant témoins; mais, seul avec lui, je repris le même sujet, la veille de mon départ de Bologne, et je l'amenai à m'écouter sérieusement. Il revint encore, à la vérité, sur ce qui avait manqué à ses études scolastiques pour le préparer à écrire de la musique d'église, et me dit qu'il ne se sentait pas le courage de se remettre aux éléments de la fugue et du contre-point. « Gardez-vous bien de le faire, lui dis-je; pour » faire un bon usage de ces choses, il faut les avoir appri-

» ses dans la jeunesse et qu'elles se trouvent avec faci-
» lité sous la plume. Ces formes, étrangères à votre ma-
» nière de sentir, gêneraient la libre allure de votre ima-
» gination. D'ailleurs, ce qu'on peut faire avec elles a été
» fait. Votre mission n'est pas de suivre des routes tra-
» cées, mais d'en ouvrir de nouvelles. Bien que je croie
» qu'on s'est éloigné du caractère convenable de la mu-
» sique d'église en y introduisant le dramatique, je pense
» que c'est par cela même que vous y brillerez, car per-
» sonne mieux que vous ne peut y mettre d'expression
» et de pathétique. Voilà ce que vous pouvez faire encore
» pour l'art, et ce qui peut donner un noble but à l'au-
» tomne de votre carrière. »

Je ne sais, mais je crois que je prêchais un converti, malgré les apparents dégoûts qu'il m'avait opposés; car, dans le moment même où nos entretiens roulaient sur ce sujet, il prenait des arrangements avec un éditeur pour la publication de son *Stabat Mater*.

L'indifférence affectée de Rossini pour la musique reçoit aussi un démenti par le titre de directeur honoraire du lycée musical de Bologne qu'il a accepté. Bien que le mot *honoraire* semble indiquer un titre sans fonctions, il n'en est pas moins le directeur de fait de cette école, dont il a entrepris la régénération. Ceux qui ont vu sa molle incurie dans l'administration du Théâtre-Italien de Paris, en 1824, et qui se souviennent de ses propres plaisanteries sur la grotesque charge d'*inspecteur général du chant en France*, dont l'avait affublé le vicomte de Larochefoucault, auront peine à croire qu'il puisse donner des soins à une école qui en exige de toute espèce; mais Rossini, bien différent de ce qu'il fut autrefois, est maintenant un homme sérieux. Il n'a voulu que le titre de directeur honoraire, parce qu'il n'a point accepté de traitement; mais il se rend presque chaque jour au lycée, se fait rendre compte de la situation des élèves et des études, s'occupe de l'amélioration de l'enseignement, et préside lui-même aux répétitions des concerts, où ses conseils ont déjà beaucoup amélioré l'exécution. Je dirai ailleurs les causes qui se sont opposées jusqu'à ce jour à ce qu'il atteignît complétement son but.

Malheureusement, le fâcheux état de sa santé n'est pas un des moindres obstacles à l'activité qu'il voudrait déployer aujourd'hui. J'avoue que je fus péniblement affecté lorsqu'en entrant chez lui j'aperçus son corps amaigri, ses traits vieillis, et je ne sais quelle débilité dans ses mouvements. Soit que l'habitude de le voir au bout de quelques jours eût affaibli cette impression, soit qu'il se fût opéré un heureux changement, je le trouvai mieux avant de m'éloigner de Bologne.

Une maladie des voies urinaires, dont l'origine remonte aux derniers temps du séjour de Rossini à Paris, est la cause principale de son dépérissement. La mort de son père a beaucoup augmenté le mal, en le plongeant dans une vive douleur. Car c'est un des traits principaux du caractère de Rossini que sa piété filiale. Cet homme, dont l'égoïsme affecté et l'indifférence apparente pour toutes choses sont devenus proverbes à Paris, cet homme fut toujours un fils dévoué. Au premier bruit de la maladie de son père, il accourut de Milan à Bologne. Lorsque le vieillard cessa de vivre, son fils ne voulut plus rentrer dans le palais où il l'avait perdu, et ce palais, embelli à grands frais, fut vendu. La suite de ce malheur fut pour Rossini une longue et douloureuse maladie qui mit ses jours en péril, il y a quinze mois, et dont les résultats se font encore apercevoir.

Nonobstant le mauvais état de sa santé, Rossini montre aujourd'hui plus d'activité qu'il n'en eut lorsqu'il se portait bien. Pendant l'été, il habite une maison de campagne qu'il a louée à quelque distance de Bologne, dans une situation agréable; mais il se rend presque chaque matin à la ville, où le conduisent rapidement ses beaux et bons chevaux. Après quelque repos dans l'appartement qu'il occupe pendant l'hiver, il va au lycée, voit quelques amis, ou fait des courses d'affaires; puis il retourne à la campagne où il réunit à sa table, deux ou trois fois chaque semaine, les étrangers qui le visitent et quelques amis dévoués. Son accueil est pour tous rempli de bienveillance et de cordialité. Son empressement à rendre service ne répond guère à l'opinion qu'on s'est faite de son caractère à Paris, ni peut-être à ce qu'il fut autrefois en réalité. Il y avait à Bologne, pendant que j'y étais, un savant allemand qui désirait dessiner une médaille rare d'une collection de la ville; mais en Italie l'autorisation pour de pareils travaux ne s'obtient pas avec facilité. Le règlement du dépôt de Bologne, non moins sévère que celui des autres villes, ne permet pas plus de copier des médailles que de les toucher. Désespéré, notre savant ne trouva de recours qu'en Rossini, le seul qui fût peut-être en état de comprendre qu'un dépôt scientifique ou littéraire dont il est défendu de se servir est parfaitement inutile. Il commença par rire beaucoup de l'absurdité du règlement (car malgré son état habituel de mauvaise santé, il a des retours de son ancienne gaieté); puis il prit le savant sous le bras, et s'en alla de porte en porte chez les sénateurs, qui, séduits par ses raisonnements, moitié sérieux, moitié plaisants, finirent par lever l'interdit et accordèrent au savant l'autorisation désirée.

Pour moi il fut parfait. Trois choses m'intéressaient à Bologne, savoir : le lycée musical, la bibliothèque qui fut autrefois celle du P. Martini, et la recherche du manuscrit du quatrième volume de l'*Histoire de la musique*, publiée par ce savant homme, que je savais être fort avancée lorsqu'il mourut. Rossini fut ma providence pour tout cela. Sa conversation me fournit plus de renseignements sur le lycée que je n'aurais pu en trouver près des autres artistes de Bologne; il vint exprès dans cette ville pour m'y conduire, m'en fit connaître les détails, et donna l'ordre que la bibliothèque me fût ouverte à toute heure, quoiqu'on fût en temps de vacance. Prenant aussi intérêt à ma recherche spéciale de l'*Histoire de la musique* de Martini, il fit mettre à ma disposition les vingt-quatre volumes d'extraits, de notes, de mélanges et de lettres de l'illustre maître de l'ancienne école bolonaise. Je n'y trouvai rien qui eût rapport à l'objet de ma recherche; mais sachant que Martini avait chargé son élève Mattei du soin d'achever son livre, et ayant été informé que les manuscrits de celui-ci se trouvaient au couvent des Franciscains, je priai Rossini d'obtenir pour moi l'entrée de ce monastère et le libre examen des manuscrits. Il y mit autant d'empressement que pour le reste; non seulement il écrivit au supérieur des Franciscains pour satisfaire à ma demande, mais il m'accompagna même au couvent, et parut charmé d'apprendre que dans ce qu'on m'avait présenté, je trouvais une grande partie de ce que je cherchais, quoiqu'il me déclarât que lui-même prenait peu d'intérêt à ces choses. L'accueil qu'il

reçut des religieux chez qui nous étions me prouva que son nom leur inspirait du respect.

Un dernier trait me semble devoir démontrer qu'après avoir paru long-temps résumer le monde entier dans ses succès (qu'il semblait pourtant dédaigner) et dans ses jouissances personnelles, Rossini est maintenant véritablement bon et serviable. Une éducation négligée; une disposition naturelle qui le portait à ne rien considérer sous le rapport sérieux; la vie nomade du compositeur italien qui lui faisait connaître une multitude d'individus sans lui laisser le temps de contracter de réelles amitiés; l'agitation, je dirai presque le délire d'une vie tout entière livrée aux sensations d'espèces différentes; toutes ces causes réunies lui avaient donné cette indifférence apparente pour toutes choses qu'on a prise pour de l'égoïsme; mais rentré en lui-même par le repos auquel il s'est condamné depuis long-temps, la réflexion lui est venue, et ce qu'il y avait de bon en lui s'est réveillé. Ainsi, lorsque les pauvres parents de Bellini, qui demeurent à Catane, dans la Sicile, s'adressèrent à Rossini pour le prier de rassembler ce que le jeune compositeur pouvait posséder au moment de sa fin prématurée, l'auteur de *Guillaume Tell* oubliant ce qu'il y avait eu de blessant pour lui dans la ridicule comparaison de son talent avec celui de l'auteur des *Puritains*, mit tous ses soins à recueillir son héritage, qui s'élevait à quarante mille francs environ, et le fit parvenir à sa famille.

A l'égard de tout ce qu'on a dit ou écrit concernant de prétendues spéculations peu dignes d'un si grand artiste, et qu'on lui a prêtées, je désire, monsieur, que vos lecteurs soient persuadés comme je le suis qu'elles n'ont rien de réel. Par exemple, on a prétendu qu'il avait fait construire à Bologne un marché; qu'il en louait les boutiques aux marchands, et leur donnait des conseils pour le débit de leurs marchandises. Or je n'ai rien vu de semblable dans cette ville. De plus, il aurait été à peu près impossible qu'il s'occupât de choses de ce genre, lors même qu'il en aurait eu la fantaisie, car le chagrin que lui causa la mort de son père, ses voyages à Venise et à Naples, sa longue et douloureuse maladie, enfin l'état de langueur où elle l'a plongé, ne lui en auraient laissé ni le temps, ni la force. Ce conte, si bien accrédité à Paris, est donc faux de tout point! Sans doute une telle spéculation n'a rien qui blesse la délicatesse; mais en le rapetissant à de si vulgaires détails, on semble vouloir faire expier à un grand artiste la supériorité qu'on ne peut lui dénier.

Je dois l'avouer, et je ne l'ai pas dissimulé dans mes conversations chez lui, si le caractère de Rossini a été méconnu, la faute en est à lui-même, qui semble avoir pris plaisir à se calomnier en se donnant l'apparence de sentiments qui ne sont pas les siens, ou bien en ne prenant aucun souci des faux bruits dont il était l'objet. J'ignore quels sujets de plainte il peut avoir contre la société, car je n'ai point essayé de pénétrer dans sa confidence au-delà de ce qu'il a bien voulu me confier; mais il est certain qu'il a peu d'estime pour les hommes en général. Maintenant il semble regretter de n'avoir pas redressé l'opinion publique sur certains faits qui le concernent, et laisse percer quelque amertume dans ce qu'il en dit. Ainsi, dans une conversation relative à l'infortuné Severini, qui périt victime de la peur dans l'incendie du Théâtre-Italien, il me dit en présence de plusieurs personnes : « Severini est à peu près le seul homme en qui » j'ai trouvé le sentiment sincère de la reconnaissance : » il n'oublia jamais que je l'avais fait ce qu'il était en le » faisant entrer d'abord comme régisseur dans ce théâtre » dont je lui procurai plus tard la direction, qui le con» duisit en quelques années à la possession d'une for» tune de huit cent mille francs. On a dit que sous cette » apparence de patronage je m'étais caché moi-même pour » partager les bénéfices de l'entreprise; mais le fait est que » je n'ai été dans cette affaire que pour les conseils gra» tuits que je donnais à Severini et à son associé M. Ro» bert. »

Je lui avouai que j'avais ajouté foi à l'opinion publique à ce sujet, et j'ajoutai que l'autorité même qui avait accordé le privilége y croyait comme tout le monde : il ne répondit rien et se contenta de lever les épaules.

Il échappe encore de temps en temps à Rossini des boutades qui donneraient une fausse idée de son caractère si elles avaient d'autres témoins que ses amis. Par exemple, il vous dit sérieusement que sa chienne est le seul être qu'il aime au monde; mais sa conduite envers ses amis, et l'attachement qu'ils lui portent, donnent un éclatant démenti à ses paroles. C'est un travers de son esprit, si distingué d'ailleurs, qui le porte à dissimuler ses impressions, et à cacher ce que son cœur renferme de sentiments honorables. Frappé du ridicule que se donnent la plupart des artistes par la naïveté de leur amour-propre, il a voulu s'y soustraire en ne parlant jamais de lui, et paraissant dédaigner sa gloire. Il ne s'est pas aperçu que ce dédain est un contre-sens chez celui qui a consacré la plus belle partie de sa vie à l'art, et que la foi dans cet art et dans son noble but, principe de l'amour-propre, rend l'artiste bien plus respectable qu'elle ne peut le rendre ridicule, lorsque l'admiration de soi-même n'est pas poussée jusqu'à l'excès, et qu'elle se renferme dans les bornes d'un juste sentiment de ce qu'on vaut.

De même Rossini, persuadé que tout attachement est jusqu'à un certain point une faiblesse qui impose un joug, a presque toujours caché ses penchants d'amitié ou de bienveillance, et a cru se rendre plus indépendant en traitant ces sentiments avec le ton de légèreté et de plaisanterie qu'il mettait à toute chose. Mais en cela encore l'erreur est dans son esprit et non dans son cœur. Pour moi, j'ai la conviction actuelle qu'il serait peut-être plus sensible qu'un autre à un attachement réel, à un dévouement sincère d'amitié.

Je l'ai déjà dit ailleurs : ce grand artiste est atteint du mal le plus grave qui puisse affecter une haute intelligence, car il manque de foi dans la réalité de toute chose. La crainte d'être pris pour dupe le préoccupe incessamment. Il ne peut l'être ni dans les relations sociales, ni dans l'art, ni dans la science. Sa philosophie n'est pas seulement celle du doute, c'est celle de la négation : philosophie d'autant plus déplorable qu'il ne lui donne pas même une forme sérieuse, et que la faisant moqueuse et badine, il la soustrait aux attaques du raisonnement. Toutefois je pense qu'il est plus près qu'il ne pense du moment où son esprit s'affranchira du joug fatal de cette désastreuse philosophie. En dépit de lui-même, il devient sérieux, et sa bonté se fait jour. Vienne le moment où il osera se montrer tel qu'il est en réalité, ce ne sera pas un médiocre sujet d'étonnement pour le monde qu'un

homme illustre se soit donné tant de peine pour s'amoindrir.

Agréez, Monsieur, etc.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

DE L'INSTRUMENTATION

PAR

HECTOR BERLIOZ.

(Second article*.)

Parmi les instruments *à cordes frappées*, le piano est le seul en usage aujourd'hui. On ne peut compter cette espèce de tympanon garni, comme le piano, de cordes de fer ou de cuivre, sur lesquelles on frappe avec de petites baguettes. Il n'est pas rare de l'entendre à Paris; quelques pauvres charlatans s'en servent encore sur les places publiques, plutôt pour montrer l'adresse avec laquelle leurs baguettes courent sur les cordes, que pour attirer des chalans au bruit d'un instrument dont les sons grêles et nasillards ne portent qu'à une très petite distance.

Le piano, au point de perfectionnement où nos habiles facteurs l'ont porté aujourd'hui, peut être considéré sous un double point de vue : comme instrument d'orchestre, ou comme étant lui-même un petit orchestre complet. On n'a qu'une seule fois encore jugé à propos de l'employer dans l'orchestre au même titre que les autres instruments, c'est-à-dire pour apporter à l'ensemble les ressources qui lui sont propres, et que rien ne pourrait remplacer. Certains passages des concertos de Beethoven auraient dû cependant attirer de ce côté l'attention des compositeurs. Sans doute ils ont tous admiré le merveilleux effet produit, dans son grand concerto en *mi* bémol, par les batteries lentes des deux mains du piano en octaves à l'aigu, pendant le chant des flûtes et des hautbois, les cors tenant au-dessous l'harmonie rhythmée par le *pizzicato* des instruments à cordes. Ainsi entourée, la sonorité du piano est on ne peut plus séduisante ; c'est plein de calme et de fraîcheur, c'est le type de la grâce. Le parti qu'on en a tiré, dans le cas unique dont je parlais tout-à-l'heure, est tout différent. L'auteur, dans un chœur d'esprits aériens, a employé deux pianos à quatre mains pour accompagner les voix. Les mains inférieures exécutent, de *bas en haut*, un arpége rapide en triolets, auquel répond, sur la seconde moitié de la mesure, un autre arpége à trois parties exécuté de *haut en bas* par une petite flûte, une grande flûte et une clarinette, sur lequel frémit un double trille en octaves des deux mains supérieures du piano. Aucun autre instrument connu ne produirait cette sorte de grésillement harmonieux que le piano peut rendre sans difficulté, et que l'intention sylphidique du morceau rendait là parfaitement convenable. Dès que le piano veut, au contraire, sortir des effets doux et lutter de force avec l'orchestre, il disparaît complétement. Il faut qu'il accompagne ou qu'il soit accompagné; à moins d'en venir, comme pour les harpes, à l'employer par masses. Cela ne serait pas à dédaigner, j'en suis persuadé; mais on aurait toujours, eu égard à la place énorme qu'ils occuperaient, beaucoup de peine à réunir une douzaine de grands pianos à un orchestre un peu nombreux.

Considéré comme un petit orchestre indépendant, le piano doit avoir, dans certaines limites, son instrumentation propre. Il l'a évidemment, et cet art fait partie de celui du pianiste. C'est au pianiste, dans beaucoup d'occasions, à juger s'il doit rendre saillantes certaines parties, pendant que les autres demeurent dans la pénombre; s'il faut jouer fort un dessin intermédiaire, en donnant de la légèreté aux broderies supérieures et moins de force aux basses; c'est lui qui est juge de l'opportunité des changements de doigts ou de la convenance qu'il peut y avoir à ne se servir, pour telle ou telle mélodie, que du pouce; il sait, en écrivant pour son instrument, quand il faut serrer ou écarter l'harmonie, les divers degrés d'écartement que peuvent avoir les notes d'un arpége et la différence de sonorité qui en résulte. Il doit savoir surtout n'employer qu'à propos les pédales. A ce sujet, nous devons dire que les principaux compositeurs qui ont écrit pour le piano n'ont jamais manqué de marquer avec autant de soin que d'à-propos les endroits où la grande pédale doit être prise et quittée. C'est donc bien à tort que beaucoup de virtuoses, et des plus habiles, s'obstinent à ne point observer ces indications, et à garder presque partout les étouffoirs levés, oubliant complétement que, dans ce cas, des harmonies dissemblables doivent nécessairement se prolonger les unes sur les autres de la façon la plus discordante. Ceci est le déplorable abus d'une chose excellente; c'est le bruit, c'est la confusion substitués à la sonorité. C'est d'ailleurs la conséquence naturelle de cette insupportable tendance des virtuoses, grands et petits, chanteurs ou instrumentistes, intelligents ou stupides, à mettre toujours en première ligne ce qu'ils croient être l'intérêt de leur personnalité. Ils tiennent peu de compte du respect inaltérable que tout exécutant doit à tout compositeur, et de l'engagement tacite, mais réel, que le premier prend envers l'auditeur, de lui transmettre intacte la pensée du second; soit qu'il honore un auteur médiocre en lui servant d'interprète, soit qu'il ait l'honneur de rendre la pensée immortelle d'un homme de génie. Et, dans l'un et l'autre cas, l'exécutant qui se permet ainsi, obéissant à son caprice du moment, d'aller à l'encontre des intentions du compositeur, devrait bien penser que l'auteur de l'œuvre telle quelle qu'il exécute, a probablement mis cent fois plus d'attention à déterminer la place et la durée de certains effets, à indiquer tel ou tel mouvement, à dessiner comme il l'a fait sa mélodie et son rhythme, et à choisir ses accords et ses instruments, qu'il n'en met lui, l'exécutant, à faire le contraire. On ne saurait trop se récrier, en toute occasion, contre cette insolente et insensée prérogative, que s'arrogent trop souvent les instrumentistes, les chanteurs et les chefs d'orchestre. Une telle manie n'est pas seulement ridicule, elle doit, si l'on n'y prend garde, amener dans l'art d'inqualifiables désordres et les résultats les plus désastreux. C'est aux compositeurs et aux critiques à s'entendre pour ne jamais la tolérer.

Une pédale qu'on emploie beaucoup moins que celle qui lève les étouffoirs, et dont Beethoven et quelques autres ont tiré un parti délicieux cependant, c'est la pé-

(*) Voir le numéro 60.

dale unicorde. Elle est non seulement d'un excellent effet, mise en opposition avec le son ordinaire du piano et la sonorité pompeuse que produit la grande pédale, mais d'une utilité incontestable pour accompagner le chant, dans le cas où la voix du chanteur est faible, ou dans celui, plus fréquent encore, d'un caractère de douceur et d'intimité à donner à toute l'exécution.

Les *instruments à archet*, dont la réunion forme ce qu'on appelle assez improprement *le quatuor*, sont la base, l'élément constitutif de tout orchestre. A eux se trouve dévolue la plus grande puissance expressive, et une incontestable variété de timbres. Les violons surtout peuvent se prêter à une foule de nuances en apparence inconciliables. Ils ont (en masse) la force, la légèreté, la grâce, les accents sombres et joyeux, la rêverie et la passion. Il ne s'agit que de savoir les faire parler. Il me semble impossible d'indiquer comment le compositeur doit s'y prendre pour y parvenir. Une sorte d'instinct, sans doute, peut seul le guider en écrivant.

Les violons exécutent aujourd'hui à peu près tout ce qu'on veut. Ils jouent à l'extrême aigu presque aussi aisément que dans le médium; les traits les plus rapides, les dessins les plus bizarres ne les arrêtent pas. Dans le nombre, ce que l'un manque est fait par un autre, et, en somme, le résultat obtenu, sans que les fautes soient apparentes, est la phrase voulue par l'auteur. Les violons, en outre, ne se fatiguent guère; on n'est pas obligé de calculer, comme pour les instruments à vent, la durée d'une *tenue*, de leur ménager de temps en temps des silences; on est bien sûr que la respiration ne leur manquera pas. Les violons sont des serviteurs fidèles, intelligents, actifs et infatigables.

Je crois qu'on pourrait tirer plus de parti qu'on ne l'a fait jusqu'ici des chants larges sur la quatrième corde, et de quelques notes hautes sur la troisième; en indiquant avec précision jusqu'où ces cordes doivent être employées exclusivement, sans quoi les exécutants ne manqueraient pas de céder à l'habitude et à la facilité qui résulte du passage d'une corde à l'autre, pour jouer la phrase comme à l'ordinaire. Il arrive assez souvent, pour donner à un trait une grande énergie, qu'on double à l'octave inférieure les premiers violons par les seconds; mais, si le trait n'est pas écrit excessivement haut, il vaut beaucoup mieux les doubler à l'unisson. L'effet est alors incomparablement plus fort et plus beau. Le foudroyant éclat de la péroraison du premier morceau de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven est dû à un unisson de violons. Il arrive même en pareille occasion que si, les violons étant unis de la sorte, on veut en augmenter encore la force en leur adjoignant les altos à l'octave au dessous, ce redoublement inférieur trop faible, en raison de la disproportion de la partie supérieure, produit un bourdonnement inutile, dont la vibration des notes aiguës des violons est plutôt obscurcie qu'augmentée. Il est préférable, si la partie d'alto ne peut être dessinée d'une manière saillante, de l'employer alors à grossir le son des violoncelles, en ayant soin de les mettre ensemble (autant que l'étendue au grave de l'instrument le permet) à l'unisson et non à l'octave.

Les mélodies tendres et lentes, confiées trop souvent aujourd'hui à des instruments à vent, ne sont pourtant jamais mieux rendues que par une masse de violons. Rien n'égale la douceur pénétrante d'une vingtaine de chanterelles mises en vibration par vingt archets bien exercés. C'est là la vraie voix féminine de l'orchestre; voix passionnée et chaste en même temps, déchirante et douce, qui pleure et crie et se lamente, ou chante et prie et rêve, ou éclate en accents joyeux, comme nulle autre ne le pourrait faire. Un imperceptible mouvement du bras, un sentiment inaperçu de celui qui l'éprouve, qui ne produirait rien d'apparent dans l'exécution d'un seul violon, multiplié par le nombre des unissons, donne des nuances magnifiques, d'irrésistibles élans, des accents qui pénètrent jusqu'au fond du cœur.

On use peu, de nos jours, des arpéges des violons à l'orchestre. Ceux qu'écrivirent dans leurs opéras Grétry et quelques uns de ses contemporains, sont, il est vrai, d'une intention bien mesquine; mais de ce qu'une chose a été mal faite, il ne s'ensuit pas qu'on ne puisse la faire mieux. Très certainement, au contraire, il y a des arpéges élégants sans présenter trop de difficultés d'exécution, qui pourraient être de délicieux accompagnements.

Les sons harmoniques, inconnus des plus grands virtuoses, ou à peu près, jusqu'à Paganini, devaient être en conséquence considérés comme une chimère d'orchestration. Ils sont devenus aujourd'hui tellement familiers à nos jeunes violonistes, que, dans le même morceau où se trouvent les sons harmoniques de harpes dont j'ai parlé précédemment, l'auteur n'a pas craint, en divisant ses violons en quatre parties, de donner des tenues harmoniques aux trois inférieures; et l'exécution a parfaitement répondu à son attente. Les accords, outre la ténuité excessive du son, ténuité augmentée encore ici par l'emploi des sourdines, sortent dans les hauteurs perdues de l'échelle musicale, où il serait à peine possible d'atteindre avec les sons ordinaires. Il ne faut pas négliger, en écrivant ces parties de violon, de désigner en notes de forme et de grosseur différentes, placées les unes sur les autres, *la note du doigt effleurant la corde* et celle du *son réel* (quand il s'agit de faire sortir la double octave aiguë d'une corde à vide) et *la note du doigt appuyé*, celle du *doigt effleurant la corde*, et celle *du son réel*, dans les autres cas; le premier doigt devenant ainsi un sillet factice mobile. Il est donc nécessaire quelquefois d'employer ensemble trois signes pour un son unique; sans cette précaution, l'exécution ne serait qu'un gâchis inextricable où l'auteur lui-même ne se reconnaîtrait plus.

On se sert, en général, avec assez d'à-propos des sourdines, surtout pour les morceaux lents. Elles ne font pas moins bien, quand le sujet du morceau l'indique, pour les dessins rapides et légers ou pour des accompagnements d'un rhythme précipité. Gluck l'a bien prouvé dans son sublime monologue de l'Alceste italienne « *chi mi parla?....* » L'usage est, quand on les emploie, de les faire prendre par toute la masse des instruments à cordes; il est pourtant certaines circonstances, plus fréquentes qu'on ne croit, où les sourdines mises à une seule partie (aux premiers violons par exemple), coloreront l'instrumentation d'une façon particulière, par le mélange des sons clairs et des sons voilés. Il en est d'autres aussi où le caractère de la mélodie est assez dissemblable de celui des accompagnements pour qu'on doive en tenir compte dans l'emploi de la sourdine.

Le *pizzicato* est encore, pour les instruments à archet, d'un usage général. Les sons obtenus, en pinçant les cordes, produisent des accompagnements aimés des chanteurs, dont ils ne couvrent pas la voix; ils figurent très bien aussi comme effets symphoniques, même avec les élans vigoureux de l'orchestre, soit dans la totalité de la masse des instruments à cordes, soit dans quelques parties seulement. Si on les emploie dans un *forte*, il devient nécessaire, pour obtenir plus de sonorité, de ne les écrire ni trop haut, ni trop bas; les notes de l'extrême aigu étant grêles et sèches, celles du bas trop sourdes. Le *pizzicato* très fort de la corde grave de la contrebasse est seul d'un heureux effet quand il est bien placé. Avant le scherzo de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven on ne s'était pas avisé d'écrire pour les violons des phrases en *pizzicato*, contenant des notes *liées* de deux en deux; ce n'est qu'un jeu à cette heure pour nos jeunes violonistes. Quelques uns d'entre eux ont appris de Paganini les gammes pincées de la main gauche et pincées avec des mélanges de coups d'archet. Il faut avouer cependant que l'art du *pizzicato*, dont les compositeurs pourraient tirer un si grand parti, est encore peu développé dans les orchestres. On ne l'enseigne pas au Conservatoire; et c'est à mon sens un très grand tort. Si l'instruction que reçoivent les élèves violonistes était complète, nous n'en verrions pas quelques uns si embarrassés quand il faut jouer un trait *pizzicato* rapidement; la généralité d'entre eux ne se servirait pas alors du pouce ou de l'index seulement, mais bien de quatre doigts, et l'on pourrait écrire divers arpéges en *pizzicato* inexécutables aujourd'hui. Il est également fâcheux que l'étude approfondie des sons harmoniques ne soit pas admise au Conservatoire.

Les compositeurs seraient par trop minutieux, je crois, d'indiquer les coups d'archet dans leurs partitions, en mettant des signes pour *tirer* et *pousser*, ainsi que cela se pratique dans les études de violon; mais il est bon, quand un passage exige impérieusement la légèreté, l'extrême énergie, ou l'ampleur du son, de désigner le mode d'exécution par ces mots: « à la *pointe* de l'archet, » ou « avec *le talon* de l'archet, » ou encore « *toute la longueur* de l'archet sur chaque note. » Les mots « *sur le chevalet*, » et « *sur la touche* » indiquant la place plus ou moins rapprochée du chevalet sur laquelle l'archet doit attaquer les cordes, sont dans le même cas. Les sons métalliques, un peu âpres, que tire l'archet quand on le rapproche du chevalet, diffèrent beaucoup des sons doux, effacés, qui naissent quand il se promène sur la touche.

Dans un morceau symphonique où l'horrible se mêle au grotesque, on a employé le bois des archets pour frapper sur les cordes. L'usage de ce moyen bizarre doit être fort rare et parfaitement motivé; il n'a d'ailleurs de résultats sensibles que dans un très grand orchestre. La multitude d'archets tombant alors précipitamment sur les cordes, produit une sorte de pétillement qu'on remarquerait à peine si les violons étaient peu nombreux, tant est faible et courte la sonorité obtenue en pareil cas.

H. BERLIOZ.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOTICES BIOGRAPHIQUES.

VI.

ERNST

(HENRI-GUILLAUME.)

Ce jeune virtuose est né, en 1814, à Brunn, en Moravie. Vers l'âge de neuf ans il commença ses études de violoniste, et trois ans plus tard il excitait l'étonnement général dans un concert public. En 1828, il fut reçu comme élève au Conservatoire de Vienne: il prenait des leçons particulières du professeur Bohm, et le chevalier Seyfried lui enseignait la composition. Presque dans le même temps il donna un concert, où il obtint le plus brillant succès, et il remporta le premier prix au Conservatoire. Il quitta Vienne en 1832, et traversa Munich, Augsbourg, Karlsruhe, Strasbourg, pour se rendre à Paris, où il se livra tout entier au travail. Ce fut dans une matinée donnée au bénéfice de Profeti, dans l'ancienne salle Laffitte, qu'il se fit entendre pour la première fois, et il y produisit un effet extraordinaire. Bientôt après commencèrent ses excursions à Nantes, Bordeaux, Toulouse, Marseille, etc. Partout il réussit, partout on l'accueillit suivant ses mérites. A Marseille, il se rencontra avec Paganini; mais il ne se laissa pas effrayer par cette redoutable concurrence, et n'en donna pas moins trois concerts. Dans le troisième il joua les variations sur la *Prière de Moïse*, que Paganini avait exécutées quelques jours auparavant: il les joua de mémoire et souleva des transports d'enthousiasme. En 1839, il parcourut la Hollande, et son voyage fut une suite de triomphes: aucun artiste n'avait encore produit dans ce pays de sensation aussi vive. Dans l'espace de quatre mois, il donna soixante concerts. En 1840, il reprit le chemin de Vienne, en passant par Brunswick, Hambourg, Leipzig, Dresde. Liszt et Bériot venaient d'y donner des concerts avec un succès colossal, ce qui n'empêcha pas Ernst d'en donner quinze non moins heureux. Ensuite il visita les principales villes de l'Empire, et revint à Paris, en donnant quinze concerts sur son chemin. De retour ici en janvier 1841, il eut à souffrir longtemps de douleurs de tête névralgiques, par suite des fatigues que ses voyages et ses nombreux concerts lui avaient causées. Au commencement de ce mois, il s'est remis en route pour se rendre en Russie, en s'arrêtant à Berlin et à Varsovie. Nul doute que le talent original, audacieux et profondément mélancolique de notre jeune violoniste ne trouve en Russie autant et plus d'admiration, d'enthousiasme, de sympathie que dans tous les pays jusqu'à présent visités par lui. Quoique parvenu à une hauteur qu'il paraît impossible de dépasser, ce talent est encore en pleine croissance; et du reste on peut en dire autant de tous les artistes véritablement inspirés: ils ne cessent de grandir et de se perfectionner qu'au moment où ils cessent d'être.

THÉATRE-ITALIEN.

Reprise du Barbiere di Siviglia. — Début de Lablache fils.

Allons! Figaro se range; il paraît dire adieu sans retour aux brillants succès de la jeunesse; il devient mari, que dis-je! tuteur morose, grondeur et soupçonneux; il est moral, très oublieux de ses fredaines passées, assez

intraitable pour les peccadilles des autres. En parlant de ce jeune Figaro qui, sans lui, n'existerait pas, de ce Figaro continuateur de ses prouesses, il lui arrive de dire, comme l'autre jour, avec le sang-froid le plus risible : *c'est oune canaille !*

C'est mardi dernier que Lablache père s'est décidément transformé en Bartolo. Puisse la métamorphose avoir des suites de longue durée; et, Dieu merci! rien ne fait croire qu'elle doive finir sitôt. C'est bien le plus vigoureux et le meilleur Bartolo dont nous ayons souvenance. Ce n'est pas là pour Almaviva et pour Figaro un adversaire méprisable. Il faut au contraire compter avec lui, car, à la manière pleine de force et de dignité avec laquelle il se pose, on est prêt à prendre son parti. C'est la première fois que nous voyons, dans sa situation nécessairement comique, Bartolo malheureux et vaincu sans être ridicule. De nos jours, où l'on a le tort de tout pardonner à l'homme supérieur, on serait tenté de donner raison à Lablache, quand il tourmente sa jeune pupille avec tant d'esprit et de perspicacité. Sous le rapport musical, un Bartolo de cette force est une magnifique conquête pour la partition. Une foule de passages dont on soupçonnait à peine l'importance, se détachent et viennent à la surface de l'ensemble avec une rondeur admirable, et au plus grand profit de l'effet. Quant à l'air : *A un dottor di mia sorte*, comme on ne l'avait jamais entendu chanté d'une manière suffisante, la merveilleuse exécution d'aujourd'hui a pour nous le mérite d'une véritable création.

Nous ne pourrions dire que Lablache fils nous fût connu par le premier début qu'il a fait il y a quelques années, car il est bien changé depuis ce temps-là. Sa voix est maintenant sonore, assez grande, de qualité belle et flatteuse, quoiqu'elle ne puisse être comparée à celle du père sous le rapport du timbre. C'est surtout dans les passages vifs et rapides que nous lui désirerions plus de mordant, mais il en tire d'ailleurs tout le parti qu'on peut supposer, avec une méthode excellente, du tact et du goût. Son jeu est assuré, plein d'aisance et de mesure. Il a pleinement réussi.

Madame Grisi qui avait voulu fêter, comme tout le monde, la bienvenue du fils d'un excellent camarade, a repris le rôle de Rosina qu'elle avait abandonné depuis long-temps. Qu'elle y ait mis de la finesse, de la verve, de la malice, c'est ce qu'on devait prévoir ; mais nous ne pouvions espérer qu'accoutumée comme elle l'est aux grands mouvements et aux fureurs solennelles de l'opéra seria, elle retrouvât à point nommé la légèreté capricieuse et espiègle d'une cantatrice d'opéra buffa. Elle paraît s'être proposé de faire un tour de force qu'elle a accompli avec la facilité la plus étonnante. J'avoue que, pour ma part, j'en ai été fort surpris; et que, tenant en grande estime son admirable talent, je ne la croyais pourtant pas capable d'une aussi incroyable souplesse.

Mario, toujours un peu doux et timide, chante d'ailleurs de mieux en mieux le rôle d'Almaviva, et contribue pour sa part à l'ensemble de ces remarquables représentations du *Barbiere*.

A. SPECHT.

Revue critique.

25 *Etudes pour le Piano à l'usage des pensionnats*; par FRANÇOIS HUNTEN.

L'axiome : qui peut plus, peut moins, n'est pas toujours d'une vérité rigoureuse, surtout en musique; et quand il s'agit de musique instrumentale, il nous paraît d'une fausseté démontrée. Si le poëte a eu raison de dire :

Même quand l'aigle marche, on sent qu'il a des ailes,

il aurait dû ajouter que lorsqu'il plane sur les nuages, ce n'est sans doute qu'à regret qu'il descend vers la terre. Mais comme on ne peut pas toujours avoir affaire à des aigles dans ce monde prosaïque, et que les esprits supérieurs affectant de s'élever vers l'empyrée, nous paraissent souvent fort ennuyeux parce qu'ils sont inintelligibles, nous devons savoir gré surtout à l'homme modeste et capable qui fait du compréhensible et du facile dans l'art de jouer d'un instrument, art qui nous pousse un peu à la divagation et au désir de briller par la difficulté. M. Hünten est un de ces hommes modestes et qui *savent* bien; il pourrait contourner sa pensée, et composer de la musique difficile tout comme un autre ; mais il a mieux aimé, dans le temps des spécialités où nous sommes, être clair, concis, élégant, accessible à toutes les jeunes intelligences, et il a bien fait, car sa musique est recherchée par tous les amateurs de piano. On se délasse à la jouer, après s'être fatigué à travailler celle des autres. Les Vingt-cinq Etudes que M. Hünten adresse aux pensionnats de jeunes demoiselles, sont un ouvrage qui réunit éminemment les deux qualités voulues par Horace dans tout ouvrage d'esprit, l'utile et l'agréable. Ce petit recueil est bien ordonné; tout y est progressif comme le promet le titre. Ces jolies pensées musicales ont l'avantage envié par Rossini à l'un de nos compositeurs en lui parlant de ses romances; elles n'obligent point à tourner le feuillet; elles n'ont pour la plupart que les deux pages en regard; plusieurs même sont contenues dans une seule page.

La première de ces petites études, écrite à quatre parties distinctes, est un exercice propre à bien poser les deux mains sur le clavier, à préparer l'élève à faire la cadence, quoique les trilles ne soient pas par degrés conjoints; et sur ce trait en seconde, en tierce, en quarte, il règne une mélodie bien rhythmée et d'un bon sentiment. La seconde présente un excellent exercice en triolets, pour se familiariser avec les traits et le style liés. La troisième en double croches par quatre, à trois temps va au même but. Toutes les deux, ainsi que les deux suivantes, n'ont qu'une page chaque. La quatrième est propre à exercer la main gauche, également *sempre legato*. La cinquième est une jolie valse dite par la main droite. L'étude suivante, en *ré* mineur, est dans un mouvement *agitato* et n'est pas sans avoir une sorte de couleur dramatique. C'est un trait continuel en triolets, liés à la main droite, sous lequel intervient une blanche syncopée entre deux noires à la basse qui fait un fort bon effet. La septième étude formera l'oreille de l'élève aux effets de l'harmonie et aux dissonances des suspensions. La huitième offre un petit travail en doubles syncopes qui nous paraît fort bon. Le double exercice d'octaves à la main droite et de dixièmes ou douzièmes à la main gauche, valeur pour valeur, c'est-à-dire par doubles croches en mesure à deux-quatre, est

aussi un excellent travail, mais qui commence à n'être plus tout-à-fait aussi facile que les premières études. La suivante est d'un joli style de chant et d'un doigté quelque peu exceptionnel, mais, du reste, marqué avec soin. L'étude onzième en *la* bémol majeur, écrite à quatre parties, est une large mélodie bien caractérisée. La douzième offre un trait en triples croches, pensée un peu écourtée et sans grande signification. Les deux suivantes sont faites pour le croisement des deux mains. La quinzième étude est destinée à exercer les deux mains sur les doubles octaves, et la seizième offre un bon travail pour étudier la cadence : elle est du reste purement mécanique. La dix-septième étude, la plus courte de toutes, donne une juste et bonne idée à l'élève du style religieux. C'est une prière en blanches et en harmonie plaquée.

La dix-huitième étude en mesure 12/16 peu usitée, du moins par les élèves, se distingue par l'originalité de ses rhythmes, car la main gauche en a un bien prononcé et la main droite n'en a pas moins de deux. Le n° 19 offre un trait en triolets pleins de vivacité ; il paraît bien conçu pour exercer la vélocité de la main droite. La vingtième étude est destinée également à donner de l'agilité à la même main ; mais par un trait coulé en vingt-quatre doubles croches liées dans la mesure à 12/8. L'auteur fait dialoguer les deux mains, si l'on peut ainsi s'exprimer, dans l'étude suivante qui est en *la* mineur et à trois temps : ce dialogue est animé et plein de chaleur ; puis vient, en mesure à 6/8, une suite à cette conversation dans laquelle domine une simple et gracieuse mélodie ; puis un caprice énergique de douze mesures, mélange d'accords plaqués et d'octaves à la main droite, sous lesquels la main gauche fait entendre une phrase d'une demi-mesure énergique, en doubles triolets, qui, elle seule, peut servir d'étude. Enfin les deux derniers morceaux de ce recueil sont dans des proportions plus larges, plus développées, et complètent dignement cet ouvrage consciencieux, *vade mecum* indispensable à toutes les jeunes pensionnaires qui se trouveront aussi surprises qu'enchantées, un beau jour, de recevoir des compliments sur la facilité de leur exécution pour s'être amusées à jouer les vingt-cinq études de M. Hünten.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

La nouvelle salle de spectacle de Breslau a été inaugurée ces jours-ci, pour célébrer l'anniversaire de S. M. la reine de Prusse. Les actionnaires s'étant réservé la plus grande partie des billets d'entrée, les dehors de la salle étaient assiégés par la foule des spectateurs désappointés. L'assemblée était composée de tout ce que la noblesse du pays a de plus *huppé*, des fonctionnaires et des notabilités commerciales. On est en général très satisfait de la nouvelle salle ; elle a cent soixante-quatorze pieds de long sur cent vingt-sept de large, et quatre-vingt-sept pieds de hauteur ; elle est construite dans le style grec et offre un aspect à la fois noble et gracieux. A l'intérieur il y a deux rangs de loges. Celle du roi et celle qui est destinée aux étrangers de distinction se font remarquer par la richesse de l'ameublement. L'orchestre est spacieux, et la scène s'ouvre sur des dimensions imposantes. Ce qui est caractéristique, c'est qu'au foyer il y a un restaurant : en Allemagne on ne s'amuse bien que là où il y a à manger. Quant aux décors et à l'ameublement, ils sont *renaissance;* les draperies, le fond des loges rouge, or et blanc. Le plafond montre les portraits de Goëthe, Schiller, Lessing, Gluck, Haydn, Beethoven et Mozart; ces portraits sont encadrés dans des médaillons. Cette salle, si riche et d'une distribution si commode, ne laisse rien à désirer sous le rapport de l'acoustique. La première représentation a commencé par une ouverture de fête, composée par le directeur de la musique, M. Seidelmann ; puis a été prononcé un prologue en vers, dont l'auteur est M. le baron de Vaerst. Ensuite le public a demandé M. Langhans, conseiller supérieur d'architecture : c'est d'après le plan fourni par cet architecte, et sous sa direction, que la nouvelle salle a été bâtie. Ch. Langhans fut accueilli avec de bruyants applaudissements, et on lui jeta des vers et des couronnes tout comme s'il était une danseuse. Après les solennités préalables, la représentation théâtrale a commencé. On donnait *Egmont*, avec la musique de Beethoven. On vante beaucoup la richesse des costumes et l'éclat des décors ; ces derniers sont de Gropius, de Berlin. Le lendemain on a donné *Iphigénie en Tauride*, et l'on eut de nouveau lieu de se convaincre que la salle répondait à toutes les exigences de l'acoustique la plus susceptible.

Aux eaux d'Ems il y a eu, cette année, des concerts, des soirées et matinées musicales sans nombre ; les virtuoses qu'on y a entendus n'ont guère laissé de brillants souvenirs, Liszt excepté. « Ce grand pianiste, écrit un correspondant de la *Gazette du monde élégant*, a recueilli d'unanimes applaudissements (à Ems) ; son jeu tient vraiment du merveilleux. On a peine à concevoir comment il est possible de produire une telle quantité d'accords sublimes et gracieux, et quelquefois bizarres, avec une succession si rapide. On est tellement frappé de surprise, qu'on oublie que tout cela est parfois trop artificiel pour être de l'art véritable. » Liszt a donné récemment un concert à Detmold ; il est inutile d'ajouter que l'auditoire était émerveillé. Le célèbre virtuose se propose de donner une soirée musicale au bénéfice du fonds pour l'érection du monument d'Arminius.

A Weimar, mademoiselle Sabine Heinefetter, qu'une indisposition avait éloignée de la scène, vient de faire sa rentrée dans le *Barbier de Séville*, où elle chante la partie de Rosine, et dans *Roméo* et *Juliette* de Bellini : son succès a été complet dans le *Barbier de Séville*. Quant au rôle de Roméo, il convient moins aux moyens dramatiques de mademoiselle S. Heinefetter; madame Schroeder y était admirable et a laissé des souvenirs ineffaçables dans la mémoire des chanteurs. Mademoiselle Lanz (Juliette) a une voix de mezzo-soprano qui ne manque pas de charmes, mais qui n'atteint pas sans difficulté les notes élevées. Un cousin et disciple du célèbre Hummel, M. Édouard Roeckel, vient de donner un concert sur le piano : par la prestesse du doigté, par la facilité brillante de son exécution, il se montre le digne élève de son oncle ; mais quant à ses compositions, elles n'ont pas trouvé des sympathies bien vives. M. E. Roeckel a joué avec son frère, Aug. Roeckel, le grand duo de Thalberg pour piano, sur des motifs de *Norma*. Dans le même concert, mademoiselle Sabine Heinefetter a chanté un air de Marliani et des Lieder de Schubert et de Proch, avec une virtuosité, une expression admirable, qui lui ont valu les applaudissements unanimes de l'assemblée.

La petite ville de Dessau a une jolie salle de spectacle, une bonne chapelle dirigée par M. Frédéric Schneider, de bons chanteurs, des chœurs bien exercés, un public ami des arts, enfin tout ce qu'il faut pour faire vivre une bonne troupe, et depuis de longues années ce n'était qu'à des comédiens ambulants qu'on accordait la permission d'exploiter la salle. A partir de cette année, la résidence de Dessau aura une scène stable, une troupe à demeure, sous la direction de M. Greiner. Les représentations ont commencé le 1er octobre avec les *Montecchi* et les *Capuletti*. Ces débuts ont été heureux ; mademoiselle Hagedorn s'est fait remarquer : elle montre dans cet opéra, ainsi que dans le *Barbier de Séville*, un talent fort distingué. Monsieur Schrader (le Barbier de Séville) a une voix sonore, de l'aplomb, un jeu vif et mordant. Voilà donc un théâtre lyrique de plus pour l'Allemagne, et ce ne sera pas un des plus mauvais, s'il faut en juger par le commencement.

A Leipzig, on a donné le 22 novembre un grand concert au bénéfice du fonds des pensions de l'orchestre. Les dilettanti s'étaient chargés de la partie vocale ; c'était M. Mendelsohn qui dirigeait. Parmi les morceaux indiqués sur le programme, on remarque une Symphonie nouvelle de David ; Lieder, sans paroles, pour violon, composés et exécutés par M. Mendelsohn ; l'ouverture de *Lenore*, par Beethoven, et le quatre-vingt-quinzième chœur avec orchestre, composé par M. Mendelsohn. La société *Euterpe* a repris ses concerts sous la direction de M. Verhuelst, Hollandais.

LE STABAT ET M. TROUPENAS.

J'ai adressé au *Ménestrel* la réponse suivante à une lettre dont M. Troupenas avait demandé l'insertion à ce journal par le ministère d'un huissier.

« Permettez-moi, monsieur, de ne pas vous envoyer par huissier la réponse à la lettre si bouffonne de M. Troupenas. Mieux que personne, ce *prince des éditeurs*, comme il s'appelle lui-même, savait que la publication du *Stabat* de Rossini ne me regardait pas, et que M. Aulagnier avait acheté ce manuscrit, par acte régulier, des héritiers de M. Varelas, à qui M. Rossini l'avait cédé moyennant la stipulation formelle *qu'il* serait payé, et qu'en effet il avait reçu une tabatière ornée de diamants d'une valeur de 8 à 10,000 francs, suivant le dire d'une personne *qui occupe une position très élevée dans la banque;* il savait aussi que M. Aulagnier n'avait d'autre but que de *déposer* les trois exemplaires d'usage pour établir ses droits. Dans sa *monomanie de propriété*, M. Troupenas, *qui n'avait rien déposé*, a cru pouvoir faire saisir ces trois exemplaires au moment où l'on s'occupait à les tirer dans l'imprimerie de MM. Thierry frères.

» Mais il paraît que M. Troupenas a la mémoire assez courte; car, dans ce moment-ci, il prétend que c'est à Rossini qu'il doit tout ce qu'il possède, et nous avons la bonhomie de croire que MM. Auber, de Bériot, Thalberg, et un assez grand nombre d'auteurs dont il a publié les compositions, ne lui ont pas fait perdre ce qu'en effet il ne possédait pas.

» Mais que voulez-vous? ce pauvre M. Troupenas est malade, et il excusera probablement, *par sa maladie*, les saisies et les procès en contrefaçon qu'il avait faits auparavant et qu'il a régulièrement perdus, en prétendant :

» Que 12 mélodies de Bériot n'étaient pas de Bériot;

» Que *Maometto II*, de Rossini, publié alors depuis trois ans en Italie et en France, lui appartenait (peut-être croyait-il alors avoir *inventé* Rossini, comme, plus tard, il a cru avoir *inventé* Thalberg).

» Dans ce temps, d'heureuse mémoire, il était même parvenu à se faire faire, pour le *Maometto II*, un acte de propriété en forme et en règle, ce qui ne l'a pas empêché de perdre les procès qu'il avait faits à trois éditeurs de Paris.

» Ce précédent pourrait bien avoir quelque analogie avec l'acquisition du *Stabat*; et il n'est pas impossible que M. Aulagnier puisse avoir raison de ne pas se laisser intimider. Mais M. Troupenas est malade, il faut le ménager.

» Agréez, monsieur, etc., etc.

Il paraît que cette lettre a excité la colère de M. Troupenas, car dimanche dernier une feuille toute dévouée à ses intérêts et à ses haines a publié une nouvelle lettre de ce même monsieur, dans laquelle il formule d'avance, de la manière la plus grotesque, le jugement à intervenir entre nous, en me menaçant d'une *réprobation universelle*. Si M. Troupenas n'avait pas le cerveau malade, il pourrait se rappeler que les tribunaux ne sont pas ordinairement de son avis, comme on l'a vu dans la lettre ci-dessus rapportée. Quant aux autres expressions dont ce monsieur se sert, je me borne à les lui renvoyer; c'est toute la vengeance que j'en tire.

MAURICE SCHLESINGER.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui à l'Opéra, par extraordinaire, *la Muette de Portici*. M. Poultier continuera ses débuts dans le rôle de Masaniello. Demain lundi, *Robert-le-Diable*, pour la continuation des débuts de M. Delahaye.

*** *Guillaume Tell* a été joué mercredi; Poultier chantait le rôle d'Arnold. C'était la troisième fois qu'il s'essayait dans ce rôle, et il n'y a pas obtenu moins de succès que les deux premières. La faveur dont il jouit s'accroît de jour en jour, et l'administration en profite, en même temps qu'elle répond au reproche de ne pas vouloir utiliser un artiste qui promet un si bel avenir. On a souvent parlé de l'engagement de Poultier : cet engagement existe; il était fait par l'ancienne direction, pour trois années, avec clause résolutoire au bout de la seconde, dont la moitié n'est pas encore accomplie. Il n'y a donc rien à faire maintenant qu'à fournir au jeune artiste les occasions de se produire et de se former. Il a demandé à jouer *le Comte Ory*, et il va se livrer aux études nécessaires pour bien remplir ce rôle difficile.

*** Vendredi, M. Delahaye, jeune ténor, élève de M. Morel, qui l'année dernière étudiait encore la médecine, a débuté dans *Robert-le-Diable* par le rôle principal. Le débutant a bien la taille et la figure qui conviennent au héros normand. Il possède une belle voix, dont il sait déjà se servir avec art; mais dont on n'a pu juger toute l'étendue et tout le volume, à cause de la terreur qui en gênait l'émission. Cependant M. Delahaye a obtenu un succès légitime, qui s'augmentera certainement lundi prochain à la seconde épreuve. Levasseur et mesdames Dorus-Gras et Nau ont soutenu le jeune homme de toute la force de leur talent.

*** Les répétitions du *Chevalier de Malte* avancent vers leur terme : quatre actes sont déjà complétement prêts; le cinquième ne tardera pas à l'être.

*** L'engagement de Masset vient d'être renouvelé pour trois ans. Le rôle de Zampa est toujours le premier de ceux qu'il doit reprendre.

*** Madame Vadé-Bibre, qui a débuté dans *le Pré-aux-Clercs* par le rôle de Marguerite, est une grande et belle femme qu'on a vue à l'Opéra, où elle n'a fait que passer, qui a l'habitude de la scène et joue mieux qu'elle ne chante.

*** Une indisposition de Couderc a empêché de donner cette semaine *la Jeunesse de Charles-Quint*, opéra-comique en deux actes.

*** Malgré l'assurance de la feuille de MM. Troupenas, Escudier et Cie., que *la Main de fer*, de M. Adam, était un chef-d'œuvre qui attirait la foule et faisait d'abondantes recettes, cet ouvrage a disparu de l'affiche après quatre représentations.

*** Chollet, qui se trouve à Bruxelles, a été dernièrement saisi d'une indisposition assez grave peu de temps avant l'heure du spectacle. On avait parlé d'apoplexie, mais heureusement cette nouvelle ne s'est pas confirmée : d'abondantes saignées ont dissipé toute apparence de danger.

*** Rubini a débuté au Lycée de Madrid dans la *Lucia*, par le rôle d'Edgard. S. M. la reine est entrée dans la salle à huit heures précises, précédée et suivie des personnes de sa maison, de la commission nommée pour la recevoir, et des braves hallebardiers de sa garde. Il n'a plus rien manqué dès ce moment à la satisfaction générale; la jeune reine a été accueillie avec la joie et l'enthousiasme que cause toujours sa présence, et, peu d'instants après, la représentation a commencé

*** On écrit de Madrid, en date du 14 novembre, que Rubini venait d'être reçu membre de l'Académie, section de musique, et que pour célébrer cet événement les académies avaient offert un somptueux banquet à l'illustre chanteur.

*** La soirée musicale donnée par LL. AA. RR. M. le duc et Madame la duchesse d'Orléans a été très brillante. — Le roi et la reine ont dîné chez LL. AA. Après le dîner, ils sont entrés dans les salons où les attendait une nombreuse compagnie. Des morceaux des opéras de Gluck, de Lully et de Rameau ont été chantés par M. Delsarte. Les chœurs, conduits par M. Halevy, avaient été pris dans ceux de l'Académie royale de Musique et des Italiens. L'exécution a été magnifique et d'un ensemble qui a généralement fait plaisir.

*** MM. Labarre et Willent-Bordogni poursuivent leur voyage avec un grand succès : ils ont déjà visité Saint-Quentin, Douai, Cambrai, Mons et Anvers; de là ils se rendront en Hollande.

Nous avons sous les yeux le compte-rendu d'un concert par eux donné à Cambrai, et nous voyons que les deux artistes, en société avec madame Willent-Bordogni, cantatrice des plus distinguées, ont produit sur leur auditoire une impression vive et profonde. « M. Labarre, y est-il dit, possède sur la harpe un talent immense, sans comparaison possible. Ses variations sur des motifs de *Robert* respirent un goût et une grande richesse d'harmonie. Cet instrument, touché par M. Labarre, réalise le beau idéal que l'on s'en était formé. La facilité d'exécution, les sons harmoniques soutenus avec la même puissance qu'un instrument à archet, les *crescendo* habilement ménagés et terminés par un *fortissimo*, tout fait de l'instrument de cet inimitable artiste un orchestre complet. »

*** Il vient d'arriver à Paris deux jeunes personnes aveugles de naissance qui intéressent tous ceux qui les entendent; l'une, mademoiselle Pauline Brauns, joue du piano et accompagne parfaitement mademoiselle Bertha Brauns, qui a une voix fraîche et pure comme on peut l'avoir à dix-huit ans. Elles sont accompagnées par madame Juélich, directrice de l'établissement des jeunes filles aveugles à Hambourg.

*** Une jeune *pianiste* du mérite le plus distingué, mademoiselle Mercié-Porte, est de retour à Paris, après une tournée des plus brillantes dans nos départements méridionaux. Partout où la virtuose s'est fait entendre, on a vivement applaudi son exécution élégante, expressive, énergique, et le souvenir de son talent est resté parmi les plus agréables souvenirs de la saison.

*** M. Cavallini, clarinettiste qui jouit d'une grande réputation en Italie, vient d'arriver à Paris, où il doit passer une partie de l'hiver. Nous espérons qu'il se fera entendre prochainement.

*** Ces jours derniers, près de Rouen, une chaloupe dirigée par deux marins accosta un brick pour prendre le pilote qui était à bord; mais ce brick marchait avec une extrême vitesse, et culbuta la chaloupe. Les deux marins et le pilote furent précipités dans la Seine. On put sauver les deux premiers, mais le pilote n'a pas été retrouvé. C'était un brave soldat de l'Empire; il se nommait Armand Poultier, et était proche parent du jeune ténor qu'on applaudit à l'Opéra.

*** C'est à tort que plusieurs journaux ont annoncé que mademoiselle Clara Loveday, qui chante d'une manière fort remarquable, se destinait au théâtre. Cette brillante pianiste continue de donner des leçons, et ne s'occupe spécialement que du piano.

*** Constantinople a son théâtre italien. Les représentations ont dû commencer ce mois-ci; le local peut contenir huit cents personnes; il y a deux rangs de loges et de stalles. Le directeur promet pour la saison six opéras de Rossini, Donizetti, Bellini.

*** On écrit de *Prague* : M. Ernst a donné le 14 de ce mois son premier concert dans la grande salle de la Redoute; son succès a été immense, et la direction du théâtre l'a engagé aux conditions les plus brillantes pour trois concerts au théâtre.

*** Le directeur de la *Liedertafel*, d'Aix-la-Chapelle, vient d'envoyer à la *Société des Échos de la Dendre* à Termonde, deux chœurs composés par son chef d'orchestre M. Girschner. Cet envoi est accompagné d'une lettre extrêmement flatteuse pour le directeur de la Société de Termonde, M. Léon de Burbure. Le premier de ces chœurs est un chant religieux de la plus grande beauté: l'autre, avec accompagnement de cors et trombones; est un chœur de chasseurs très animé.

*** Nous recommandons les charmantes romances que M. Hippolyte Arnaud vient de publier. Elles se font remarquer par un sentiment musical simple et plein de goût. Des chansonnettes comme *le Garde-Chasse*, et *le Courroux de la Grand'maman*; des romances comme *Sois jaloux*, et *une Visite à Daniel*, doivent bientôt placer ce jeune compositeur au rang des meilleurs romanciers.

*** Vendredi prochain, à 11 heures précises, M. Le Couppey, professeur au Conservatoire, ouvrira son premier cours de piano pour les dames. On s'inscrit rue du vieux Colombier, 19.

*** La réouverture des concerts Vivienne a témoigné de l'intérêt que le public prend à cet établissement. La nouvelle salle présentait cette semaine un concours nombreux d'auditeurs. Le concert de mercredi surtout avait attiré une foule brillante. La *Symphonie pastorale* de Beethoven y a été exécutée avec un ensemble et une précision qui ont dû rappeler aux amateurs de musique les plus parfaites exécutions de ce chef-d'œuvre au Conservatoire et à la salle Saint-Honoré. L'accueil favorable qui a été fait à cette grande et belle composition devrait engager l'administration des Concerts-Vivienne à en rendre l'audition plus fréquente; ce serait une attention dont les amateurs de musique lui sauraient un gré infini.

*** Madame Lemoine et Cie viennent de publier deux nouvelles productions de M. Clapisson. L'une *le Joconde de la Haute-Garonne*, est un air bouffe qui aura, assurément, le succès d'un *Grand compositeur* des mêmes auteurs; l'autre, intitulée *Agnès Sorel et Charles VII*, est une délicieuse romance, digne sœur d'*Espère* et de *Dieu soit loué de tout!* — Les mêmes éditeurs ont fait paraître en même temps *la Jeune Quêteuse*, *la Vieille chanson que tout le monde chante*, *la Rêveuse et un Service du Roi*. Ces quatre romances, dont la musique est de Maximin Deloche, sont parfaitement écrites pour la voix et d'une rare élégance de style : elles éveilleront de vives sympathies parmi les nombreux amateurs des mélodies gracieuses et faciles à la fois.

*** Le septième volume de la *France littéraire* (seule revue qui publie des dessins), est en cours de publication. Son directeur, M. Challamel, vient de faire paraître la deuxième livraison des *Peintres primitifs*, ouvrage qui intéresse tous les artistes et les admirateurs de l'art chrétien. Cette livraison contient une Vierge de Guido de Sienne qui n'avait jamais été gravée; un Tabernacle du XIIe siècle; des Tableaux d'André Rico et de Barnaba, et quatre pages de texte in-4°. Ses Albums sur les expositions de peinture (année 1841-1840-1839); la *Vie de J.-C.*, la *Vie de la Sainte-Vierge*, par madame Anna Marie, illustrées par Th. Fragonard et Challamel; les plus jolis Tableaux des peintres hollandais, *l'Histoire-Musée de la République française* sont des ouvrages recherchés. Le même éditeur vient de faire paraître de charmants ouvrages pour étrennes. Les *Merveilles de la France*, *Saint Vincent de Paul*, *Historiettes*, *Contes*, et *Fables de Fénélon*, illustrés par Th. Fragonard. Les *Soirées du dimanche*, par madame Eugénie Foa, etc., etc. Chez l'éditeur, 4, rue de l'Abbaye; et chez tous les libraires de la France et de l'étranger.

*** Le *Portrait du R. P. F. D. Lacordaire* (salon 1841), peint par Chasseriau et publié par Challamel, obtient un beau succès; se trouve chez tous les libraires, les marchands d'estampes, et chez l'éditeur, 4, rue de l'Abbaye. Prix : 1 fr. papier blanc; 1 fr. 25 c. papier de chine.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Lille*, 22 *novembre*. (Correspondance particulière.) — Hier a été exécutée, dans l'église de Saint-Étienne, une messe en musique pour voix d'hommes, de M. Ferdinand Lavainne. Nous devons dire d'abord que les chœurs dirigés par M. Cateau, chef de la société de Sainte-Cécile de Roubaix, ont parfaitement rendu cet ouvrage long et difficile. Le *Gloria* avec orgue et contrebasses est d'un bon effet religieux : le *Credo* est encore supérieur au *Gloria*; l'orchestre y joue un rôle important, les voix y sont bien disposées. Le *Resurrexit* est plein de chaleur et d'entraînement: le *Salutaris* sans accompagnement se recommande par une grande pureté mélodique et harmonique; c'est là réellement ce qu'on peut appeler de la musique sacrée; mais le morceau qui a produit la sensation la plus vive, c'est sans contredit l'*Agnus Dei*, d'un caractère mélancolique et grandiose, commençant d'une manière simple et neuve avec les cors, clarinettes et bassons : viennent ensuite les violons, qui accompagnent une mélodie chantée par les ténors, mélodie noble et touchante. Les développements de ce morceau ont prouvé que l'auteur réunit à des inspirations profondes une entente parfaite des voix et de l'instrumentation. Somme toute: cette messe est une œuvre qui fait beaucoup d'honneur à M. Lavainne, que l'orchestre et les chœurs ont très bien rendue, et dont notre ville gardera le souvenir. Jamais nous n'avions vu de réunion plus nombreuse et plus choisie. La société la plus fashionable de notre ville était venue et toute le monde s'est retiré sous l'impression de cette belle et grande musique religieuse.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Cassel*. — Liszt a donné dimanche dernier son second concert avec un succès immense. Le troisième concert est annoncé.

*** *Naples*, 18 *novembre*. La reprise de la *Saffo* de Pacini a

obtenu un grand succès; le principal rôle avait été confié à mademoiselle Hallez. Tous les morceaux de la charmante prima donna ont été vivement applaudis, et par dessus tous, le grand duo avec le ténor au premier acte, le finale du second, et le rondo du troisième. Ce dernier, qui réunit les difficultés du chant et du dramatique a excité un enthousiasme difficile à décrire et a consacré plus que jamais le triomphe d'Emilia Hallez. *La Norma* vient de lui offrir une nouvelle occasion de faire éclater tout ce qu'elle possède de nobles et précieuses qualités. Dans le second acte, on est allé jusqu'à la comparer à l'incomparable Malibran, et cinq solennels rappels lui ont témoigné les sympathies du public. Le fameux duo : *Nelle mie mani afsin tu sei*, le finale *Qual cor tradisti*; enfin la dernière prière de Norma à son père ont enlevé tous les suffrages et fait éclater un enthousiasme délirant. *L'Adelia* de Donizetti n'a pas été moins heureuse à Naples qu'à Rome, et la Marini y a obtenu quelque succès; mais la prima donna chérie est Emilia Hallez. Son répertoire s'élargit de jour en jour, et ses épreuves sont autant de triomphes. Déjà elle avait conquis de nombreux applaudissements dans *la Béatrice*, *Il Giuramento*, *l'Elisire d'Amore* et *Ulrico di Oxford*. *La Saffo* et *la Norma* viennent de mettre le sceau à sa réputation.

*** *Berlin*, 13 *novembre*: C'est avant-hier que le théâtre royal du Grand-Opéra a célébré l'anniversaire de la pose de la première pierre, en 1841, du premier théâtre lyrique qui ait été bâti dans notre capitale. Cette solennité avait attiré une foule immense. La représentation, que l'affiche avait qualifiée d'*Anthologie musicale historique*, se composait de scènes des plus célèbres opéras allemands écrits depuis un siècle, et était divisée en deux parties, dont la première était consacrée à des ouvrages composés de 1741 à 1790, et l'autre à des ouvroges modernes. Le premier et le second morceau de la première partie, quoiqu'ils se fissent remarquer par l'à-propos de leur choix (c'étaient l'ouverture d'*Il Ré pastore*, composée par Frédéric-le-Grand, sous le règne duquel le premier théâtre d'opéra de Berlin fut bâti, et une scène de *Cléopâtre et César*, opéra de Graun, par lequel ce théâtre avait été inaugu ré en 1742), ont eu un sort bien différent. L'ouverture du grand roi a été accueillie avec le plus vif enthousiasme, et, sur la demande générale, elle a été répétée: mais la scène de *Cléopâtre et César*, bien que remplie de beautés musicales du premier ordre, a fait complétement *fiasco*, ce qui, hâtons-nous de le dire, doit être uniquement attribué aux costumes de l'époque, qu'on avait reproduits avec l'exactitude la plus scrupuleuse. Dès qu'on vit paraître les héros romains en habits cramoisis à la française, brodés d'or, en perruques à l'oiseau royal, en bas de soie et souliers à talons rouges, et armés, par dessus tout cela, de casques à panaches; la reine d'Égypte en robe de brocard, ouvragé de fleurs et d'arabesques, avec paniers de cinq pieds de largeur, avec une coiffure d'une hauteur énorme, au sommet de laquelle se balançait un petit chapeau de bergère, et tenant un sceptre à la main, tous les spectateurs partirent d'un éclat de rire qui devint inextinguible, et couvrait non seulement le chant, mais même l'accompagnement, ce qui déconcerta tellement les acteurs, et surtout les actrices, que tous se retirèrent successivement, et qu'on fut obligé de baisser la toile. Les autres morceaux de la première partie, quoique choisis avec discernement, dans les œuvres de Hasse, de Fuchs, de Richard, et même dans celles de Haendel et de Gluck, ont trouvé le public froid et indifférent. En revanche, tous les morceaux de la deuxième partie empruntés à Mozart, Winter, Beethoven, l'abbé Vogler, Weber, Meyerbeer et Mendelssohn Bartholdy ont été couverts d'applaudissements. Cette partie a commencé par une ouverture écrite par le feu roi Frédéric-Guillaume III, laquelle a causé une surprise d'autant plus agréable, qu'on ne connaissait de ce prince d'autres compositions musicales que quelques marches militaires publiées dans la collection de celles de l'armée prussienne. Le manuscrit de cette œuvre a été trouvé parmi les papiers du défunt monarque, et l'on assure qu'elle n'avait jamais été exécutée, pas même dans les appartements du royal auteur.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR LES ÉDITEURS DE PARIS (*).

Valses.

ADAM. Valse de *Giselle*, en feuille. 2 »
BATISTE. Les Violettes de Parme, valse, piano. 6 »
BAYEUX (Mme). L'Air des champs, valse, piano. 5 »
CHLEDOVVSKY. Souvenir des courses de Chantilly, valse. 5 »
COURTOIS. Valse, piano. 5 »
LAZARD. Picciola, valse, piano. 5 »
AUBER. Morceaux détachés des *Diamants de la couronne*, acc. de guitarre.

Musique vocale.

LAGOANERE. La Mélodie, nocturne. 2 »
— Dormez, enfans, *id.* 2 »
LETELLIER. Mon petit Mousse. 2 »
MAX D'HAUTRIVE. Sur cette Terre. 2 50
MAX. DELOCHE. La jeune Quêteuse. 2 »
— La vieille Chanson que tout le monde chante. 2 »
— La Rêveuse. 2 »
MARMONTEL. Adieu Venise, mes amours. 2 »
NEULAND. Hymne à l'Ange gardien. 2 »
ROMAGNESI. La Fête carillonnée. 2 »
— Joyeux Pinson. 2 »
— Les Orphelins du moulin. 2 »
— Je n'en sais rien. 2 »
SCUDO. Sombre Océan, méditation. 3 »
VIMEUX. Jocelyn, pour voix de basse. 2 »

Récréations vocales ou *Chœurs à 3 et 4 voix égales, à l'usage des Pensionnats et Ecoles de musique.*

N° 60. *Douce Prière*, à 3 voix; par de La Guérivière. 2 50
61. *La Patronne de Paris*, à 3 voix; par A. Romagnesi. 2 50
62. *Le Départ des Croisés*, à 3 voix; par le même. 3 »
63. *Espérance et Charité*, à 4 voix. 3 »
64. *Le Fil de la Vierge*, romance de Scudo; arrangée à 3 voix. 3 »

DEUX ABONNEMENTS DE MUSIQUE

POUR

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE ET POUR LES PARTITIONS D'OPÉRA,

Chez MAURICE SCHLESINGER,

97, *rue Richelieu.*

PREMIER ABONNEMENT,

50 fr. par an.

L'ABONNÉ paiera la somme de 50 fr.; il recevra pendant l'année *deux morceaux de musique instrumentale, ou une partition et un morceau de musique*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine; et au fur et à mesure qu'il trouvera un morceau ou une partition qui lui plaira, il pourra *le garder* jusqu'à ce qu'il en ait reçu assez pour égaler la somme de 75 fr., *prix marqué*, et que l'on *donnera* à chaque Abonné pour les 50 fr. payés par lui. De cette manière, l'ABONNÉ aura la facilité de lire autant que bon lui semblera, en dépensant *cinquante* francs par année, pour lesquels il conservera pour 75 fr. de musique en toute propriété.

L'abonnement de *six mois* est de 30 fr., pour lesquels on conservera en propriété pour 45 fr. de musique. Pour *trois mois* le prix est de 20 fr.; on gardera pour 30 fr. de musique. En province, on enverra *quatre morceaux* à la fois.

SECOND ABONNEMENT,

30 fr. par an.

L'ABONNÉ paiera la somme de 30 fr. par an; il recevra *deux morceaux de musique, ou un morceau et une partition*, qu'il aura le droit de changer trois fois par semaine.

L'abonnement de six mois est de 18 fr., et de trois mois, 12 fr.

En province on recevra quatre morceaux à la fois.

N. B. MM. les Abonnés ont à leur disposition une grande bibliothèque de plus de 2,000 partitions anciennes et nouvelles et des partitions de piano gravées en France, en Allemagne et en Italie. Pour répondre aux demandes réitérées, on n'enverra jamais en province plus de quatre morceaux à la fois, ou, à la volonté de l'Abonné, trois morceaux et une partition. — *Les frais de transport sont au compte de MM. les Abonnés.* — *Chaque abonné est tenu d'avoir un carton pour porter la musique.* (Affranchir.)

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

PARUES

chez Mme Lemoine et Cie, rue Vivienne, 18.

ANT. DE KONTSKI. Op. 52. Une Corbeille de fleurs. Suite de valses.	4 50
— Les mêmes à 4 mains.	4 50
— Op. 53. Douze Etudes pour le piano, en deux suites. Chaque.	10 «
— Op. 54. Fantaisie pour le piano sur les motifs des Premières fleurs et des Gardes-Françaises de Clapisson.	7 50
LEFEBURE-WELY. La nouvelle Saint-Hubert, quadrille pour le piano.	4 50
— Le même à 4 mains.	4 50
— Le Retour à la montagne, quadrille pour piano.	4 50
— Le même à 4 mains.	4 50
LOUIS CLAPISSON. Le Joconde de la Haute-Garonne, air bouffe.	3 »
— Agnès Sorel et Charles VII, romance dédiée à Mlle d'Henin.	2 »
M. DELOCHE. La jeune Quêteuse, romance.	2 »
— La Rêveuse, romance.	2 »
— La vieille Chanson que tout le monde chante, mélodie.	2 »
— Au service du roi, romance.	2 »
H. COHEN. Pâquerette jolie, romance.	2 »
— Pendant le bal, romance.	2 »
FÉLICIEN DAVID. Le Pirate, marine.	2 »
FAUCONIER. Pourtant tu veux partir.	2 »

ÉCOLE D'HARMONIE ET D'ACCOMPAGNEMENT

A L'USAGE

DES JEUNES PIANISTES,

OU

MÉTHODE THÉORIQUE ET PRATIQUE,

Suivie d'articles spéciaux sur la transposition et sur la réduction au Piano des Partitions d'orchestre.

par

ADOLPHE LE CARPENTIER.

Prix net : 9 fr.

Chez MEISSONNIER, rue Dauphine, 22, et chez L'AUTEUR, rue du Petit-Carreau, 8.

1 fr. 50 c. la Boîte.

MAURITAINS POUR LA VOIX.

A l'usage du Conservatoire royal de musique et des Théâtres royaux.

Cette préparation, qui donne de la pureté, de la souplesse et de la force à la voix, se recommande aux jeunes sujets qui se livrent à l'étude de la musique vocale.

Le prospectus renferme de précieux renseignements sur le développement et la conservation de la voix. — Chez tous les marchands de musique de Paris et de province. DÉPÔT CENTRAL : chez MM. MEISSONNIER et HEUGEL, rue Vivienne, 2 bis, et au bureau de la SYLPHIDE, rue Laffitte, 1.

Publié par MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

GRAND DUO

POUR

PIANO ET VIOLON

Sur des Motifs des

HUGUENOTS,

de Meyerbeer;

PAR

S. THALBERG ET DE BERIOT.

PRIX : 9 fr.

OUVRAGES NOUVEAUX DE J. ROSENHAIN.

QUATRE ROMANCES

SANS PAROLES.

N° 1. Chanson polonaise. | N° 3. Lutte intérieure.
N° 2. Les Adieux et A l'Etranger.

OEuv. 31. Chaque numéro : 4 fr. 50 c.

RÊVERIES.

2 Livres.

OEuv. 32. Chaque : 6 fr.

ALEXANDRE BRULLÉ, successeur de **FRÈRE.**

ÉDITEUR ET MARCHAND DE MUSIQUE, *Passage des Panoramas, grande Galerie*, 16.

Grand Abonnement

DE

LECTURE MUSICALE,

Pour le Chant, le Piano, le Violon, la Flûte, la Harpe, la Guitare, les Partitions à grand Orchestre, Piano et Chant, Piano solo.

Cet Abonnement offre une des plus riches collections de musique ancienne et nouvelle,

QUI CONTIENT :

POUR LE CHANT : CINQ CENTS Partitions françaises et italiennes, tant à grand Orchestre qu'avec accompagnement de piano; tous les Morceaux détachés d'opéras français et italiens, ainsi que les Nocturnes, Romances et Chansonnettes.

POUR LE PIANO : QUATRE MILLE morceaux cartonnés, savoir : Les Partitions pour Piano seul, et accompagnement de violon; les Symphonies, Concertos avec orchestre, Sextuors, Quintetti, Quatuors, Trios pour piano, violon et basse, piano, hautbois et basson et violon, Duos pour piano et violon, piano et flûte, piano et clarinette, piano et hautbois, piano et basson, piano et violoncelle, piano et cor, piano et harpe ou deux pianos. Duos à quatre mains, Sonates, Ouvertures, Contredanses, Valses, Galops à deux et à quatre mains, Fantaisies, Variations, Rondeaux et Caprices piano seul, Etudes pour piano à deux et à quatre mains.

POUR LE VIOLON : Les Symphonies et Ouvertures à grand Orchestre, Concertos, Sextuors, Quintetti, Quatuors, Ouvertures en quatuors, Trios, Ouvertures et Airs d'opéras en duos; Duos pour 2 violons, violon et alto, violon et piano, violon et flûte; Sonates, Etudes et Fantaisies violon seul.

POUR LA FLUTE : Symphonies concertantes, Symphonies et Concertos avec accompagnement d'orchestre, Sextuors, Quintetti, Quatuors, Airs d'opéras en quatuors; Trios pour trois flûtes, pour flûte, violon et basse; flûte, clarinette et basson; deux flûtes et alto; deux flûtes et basse; deux flûtes et piano; deux flûtes et violon; Ouvertures et Airs d'opéras deux flûtes; Airs variés avec accompagnement de piano et d'orchestre; Sonates, Solos, Etudes et Fantaisies flûte seule.

POUR LA HARPE ET LA GUITARE : TROIS CENTS Morceaux sont à la disposition des Abonnés.

Les Nouveautés sont ajoutées aussitôt qu'elles paraissent.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT.

15 francs par an,

9 fr. pour 6 mois, 6 fr. pour 3 mois et 3 fr. pour 1 mois. Il sera donné trois Morceaux que l'on ne pourra changer qu'une fois par semaine.

30 francs par an,

18 fr. pour 6 mois, 12 fr. pour 3 mois, et 5 fr. pour 1 mois, donnent droit à cinq Morceaux à la fois, que l'on pourra changer deux ou trois fois par semaine.

Abonnement à conserver de la Musique en propriété.

Par an,	50 fr.	donnent droit de conserver	75 fr.	de musique prix marqué.	
6 mois,	30 fr.	*id.*	40 fr.	*id.*	*id.*
3 mois,	20 fr.	*id.*	30 fr.	*id.*	*id.*

Le nombre de Morceaux donnés en lecture est de cinq que l'on a le droit de changer deux ou trois fois par semaine.

CONDITIONS GENERALES.

L'Abonnement se paie d'avance; il est fait en outre un dépôt de 30 fr. pour un Abonnement aux partitions Orchestre, et 10 fr. pour les autres Abonnements; ce dépôt est rendu à l'expiration de l'abonnement.

Une Partition compte pour deux Morceaux; il n'en est donné qu'une à la fois, et elle ne peut être gardée plus de quinze jours.

Les Abonnés sont tenus d'avoir un carton pour transporter leur musique; tout Morceau donné neuf et qui rentrerait en mauvais état, restera pour le compte de l'Abonné.

L'Abonnement ne se change pas le dimanche ni les jours de fête.

Les conditions pour la province sont les mêmes, sauf le nombre de Morceaux qui est doublé; le transport est aux frais des Abonnés.

N. B. *Affranchir pour toutes les demandes relatives à l'Abonnement.*

MUSIQUE POUR LES PIANISTES DE PREMIÈRE FORCE.

BERTINI. Op. 54. Rondo brillant. 7 50
CHOPIN. Op. 2. *La Ci darem la Mano*. 7 50
— Op. 6. Cinq mazurkas. 5
— Op. 7. Quatre mazurkas. 5
— Op. 9. Trois nocturnes. 6
— Op. 11. Concerto avec orchestre. 24
Avec quatuor. 18
Piano seul. 12
— Op. 12. Variations brillantes sur la ronde : *Je vends des scapulaires*, de Ludovic. 6
— Op. 13. Fantaisie sur des airs nationaux polonais. 7 50
— Op. 14. Krakowiak, rondo de concert. 7 50
— Op. 15. Trois nocturnes. 7 50
— Op. 16. Rondo. 6
— Op. 17. Quatre mazurka. 6
— Op. 18. Grande valse brillante. 6
— Op. 20. Scherzo. 7 50
— Op. 21. Concerto. Piano et orchestre. 14 fr.; piano seul. 12
— Op. 22. Grande polonaise brillante. 7 50
— Op. 23. Ballade. 7 50
— Op. 24. Quatre mazurka. 7 50
— Op. 26. Deux polonaises. 7 50
— Op. 27. Deux nocturnes. 6
— Op. 29. Impromptu. 6
— Op. 30. Quatre Mazurka. 7 50
— Op. 31. Scherzo. 7 50
— Op. 32. Deux nocturnes. 6
— Op. 33. Quatre mazurka. 7 50
— Op. 34. Trois valses brillantes. Nos 1, 2, 3: chaque. 6
— Op. 44. Polonaise. 9
— Op. 45. Prélude. 6
— Op. 46. Allegro de concert. 9
— Op. 47. 3e ballade. 7 50
— Op. 48. 13e nocturne. 5
— 14e nocturne. 5
— Op. 49. Fantaisie. 9
— Op. 50. 3 mazurka. 7 50
CZERNY. Op. 404. Variations brillantes sur les Huguenots. 7 50
— Op. 407. Scherzo brillant sur le pif-paf des Huguenots 7 50
— Op. 408. Andante sentimental sur les Huguenots 7 50
— Op. 443. Variations brillantes sur la romance de l'Éclair. 6
DOEHLER Th.). Op. 2. Variations brillantes sur la Straniera. 7 50
— Op. 3. Variations brillantes sur J. Montecchi. 6
— Op. 4. Variations brillantes sur la Norma. 7 50
— Op. 6. Fantaisie sur des motifs de Robert. 7 50
— Op. 14. Deux fantaisies brillantes sur l'opéra l'Elissire d'amore. 2 suites ; chaque. 6
— Op. 15. Dernière pensée de Bellini. 7 50
— Op. 17. Fantaisie et variations de bravoure sur Anna Bolena. 7 50
— Op. 18. Amusement de salon sur le Cor des Alpes. 7 50
— Op. 19. Rondino sur les Somnambules. 6
— Op. 20. Rondino sur la Festa della Rosa. 7 50
— Op. 22. Variations brillantes sur les Huguenots. 7 50
— Op. 25. Deux nocturnes. 7 50
— Op. 26. Valses brillantes. 7 50
— Op. 27. Grande fantaisie sur the Gypsy's Warning. 7 50
— Op. 29. Fantaisie suivie d'une valse sur les Treize. 7 50
— Op. 31. Deux nocturnes. 7 50
— Op. 00. Rondo brillant sur la Favorite. 7 50
— Op. 35. Divertissement brillant sur le Guitarrero. 7 50
— Op. 37. Grande fantaisie sur des motifs de Guido et Ginevra. 7 50
DREISCHOCK. Deux mélodies de Mendelssohn. 6
S. HELLER. Op. 24. Scherzo dédié à Listz. 7 50
HENSELT. Air russe. 4 50
— Variations de concert sur *Quand je quittai la Normandie*, de Robert le-Diable. 7 50
— Op. 2. Poëme d'amour (étude). 5
— Op. 5. Deux nocturnes. 6
— Op. 13. Wiegenlied (chant du berceau). 6

HERZ (J.). Op. 3. Variations sur un air allemand. 6
— Op. 4. Variations sur un air allemand. 7 50
— Op. 24. Variations brillantes sur un air suédois. 7 50
— Op. 25. Grand rondo brillant sur Ludovic. 7 50
— Op. 32. Grande fantaisie et variations brillantes sur Guido et Ginévra. 9
HILLER Op. 9. La danse des Fées. 5
— Op. 11. La Sérénade. 6
— Op. 17. Rêveries au piano. 7 50
KALKBRENNER Op. 66. Gage d'amitié. 7 50
— Op. 118. *Le désir*, valse favorite de Beethoven, variée. 7 50
— Op. 120. Variations brillantes sur une mazurka, de Chopin. 7 50
— Op. 121. Les soupirs, deux romances pour le piano. 7 50
— Op. 130. La crainte et l'espérance, rondo. 7 50
— Op. 131. Une pensée de Bellini, variée. 7 50
— Op. 132. Rondo brillant, extrait du Septuor. 7 50
— Op. 141. Introduction et Polonaise 7 50
— Op. 142. Souvenir de Guido et Ginevra. 7 50
— Op. 150. Rondoletto brillant sur la Favorite. 7 50
— Op. 151. Fantaisie sur le Guitarrero. 7 50
— La Créole, valse brillante. 6 »
KONTSKI (A. de). Op. 24. Variations brillantes sur le chœur des Baigneuses des Huguenots. 7 50
— Op. 31. Trois valses brillantes. 6
LEIDESDOFF. Variations sur une valse de Meyerbeer. 7 50
LISZT. *La Rose*, mélodie de Schubert. 6
— Fantaisie brill. sur la Clochette, de Paganini. 9
— Harmonies poétiques et religieuses. 6
— Apparitions. 7 50
— Épisode de la vie d'un artiste, symphonie fantastique en cinq parties, de H. Berlioz, réduite pour piano seul, par Liszt. 40
— Chant du cygne, dernière mélodie de Schubert. 6
— Grande fantaisie de bravoure sur la Clochette de Paganini. 12
— Trois grandes fantaisies brillantes : No 1 Les Huguenots ; No 2 La Juive ; No 3 Robert, chaque. 9
— Adelaïde de Beethoven, avec les nouveaux points d'orgue ; 2e éd. 7 50
— Le Moïne, mélodie de Meyerbeer. 7 50
— Valse mélancolique. 6
— Mazeppa, étude. 7 50
MEREAUX (Amédée). Mélodies de G. Meyerbeer, chaque. 4 50
No 1. Les feuilles de rose et Mina.
2. Ballade de la reine Marguerite et le Ricordanze.
3. La Folle de Saint-Joseph, A une jeune mère, De ma première amie.
4. La Barque légère, le Jardin du cœur.
5. Chanson de maître Floh, Fantaisie.
6. Elle et moi, La Marguerite du poëte, Chanson de mai.
7. Scirocco, Guide au bord ta nacelle, Chant des moissonneurs vendéens.
8. Seul ! Suleika.
9. Le vœu pendant l'orage.
10. Le poëte mourant.
— Op. 42. Grande fantaisie sur la marche des chevaliers de la Tour enchantée de la Juive. 7 50
— Op. 45. Grande fantaisie sur une Mazurka de Chopin 7 50
— Op. 6. Rondeau brillant sur Sémiramis. 6
— Op. 18. Grande polonaise brillante. 7 50
— Op. 25. Grandes variations sur Moïse. 7 50
— Op. 30. Sur l'eau qui te balance. 6
— Op. 32. Variations brillantes sur Robert. 7 50

MEREAUX. Op. 36. Rondo brillant. 6
— Op. 41. Fantaisie romantique sur la Folle. 7 50
— Op. 42. Grande fantaisie sur la Juive. 7 50
— Op. 45. Grande valse. 6
MENDELSOHN - BARTHOLDY. Trois caprices, Nos 1, 2, 3 ; chaque. 5
— Presto scherzando. 5
— Op. — Six romances sans paroles. 1er, 2e, 3e cahiers, chaque. 7 50
MESSEMAECKERS (Louis). Op. 12. Grande fantaisie sur l'air chanté par Nourrit dans la Juive. 7 50
MOSCHELÈS. Op. 90. Concerto fantastique (6e livraison de ses concertos) avec orchestre. 24
Piano seul. 12
— Op. 93. Concerto pathétique (7e l. de ses concertos) avec orchestre. 24
— Piano seul. 12
— Op. 96. Concerto pastoral, pour piano seul. 18
— Romance et tarantelle brillante. 6
OSBORNE. Op. 18. Grandes variations sur un air montagnard. 7 50
— Op. 21. Variations brillantes sur la romance de l'Eclair. 7 50
— Op. 22, 23, 24. Les Huguenots, variations brillantes.
No 1. Op. 22. Variations brillantes sur le quatuor. 7 50
2. Op. 23. Caprice et variations sur l'Orgie et Rataplan. 7 50
3. Op. 24. Variations brillantes sur le bal. 7 50
— Op. 25. Trois rondinos sur des motifs de l'Eclair. Nos 1, 2, 3 ; chaque. 5
— Op. 29. Morceau de concert, fantaisie sur Guido et Ginevra. 7 50
— Op. 32. Fantaisie brillante sur la valse des Treize. 7 50
— Op. 35. Fantaisie sur le Shérif. 6
— Op. 39. Fantaisie brillante sur la Favorite. 7 50
— Op. 40. Fantaisie brillante sur le Guitarrero. 7 50
PIXIS. Op. 116. Caprice dramatique sur la scène de la caverne de Robert. 7 50
— Op. 125. Second caprice dramatique sur Ludovic. 7 50
— Op. 128. Troisième caprice dramatique sur le Revenant. 7 50
— Op. 132. Morceau de concert, grandes variations sur les Huguenots. 7 50
— Op. 134. Caprice dramatique sur l'Eclair. 7 50
— Op. 141. Fantaisie sur des motifs de la Vestale. 7 50
REISSIGER. Op. 134. L'Espérance, étude expressive. 6
ROSELLEN. Rondeau brillant sur la Favorite. 7 50
— Fantaisie sur le Guitarrero. 7 50
ROSENHAIN (J.). OEuv. 24. Poëme. 6
— Rêveries sur le piano. Nos 1 et 2 ; chaque. 6
— Romances. Nos 1, 2, 3 ; chaque. 5
RIES. Op. 101. Variations sur un air favori écossais. 4 50
— Op. 117. 2e divertissement. 5
— Op. 121. 8e fantaisie sur Zelmire. 4 50
— Op. 122. Rondeau élégant. 4 50
— Op. 139. Introduction et rondeau. 6
SCHUNKE (Ch.). Op. 25. Grandes variations brillantes sur le galop de la Tentation. 7 50
— Op. 32. Grandes variations *di Bravura* sur le cœur des buveurs de la Juive. 9
— Op. 33. Contredanses variées, suivies d'une grande valse, sur des motifs de la Juive. 7 50
— Op. 38. Variations brillantes sur la Sicilienne de Robert. 7 50
— Op. 45. Grand caprice caractéristique sur deux chœurs des Huguenots. 7 50
SOWINSKI. Op. 29. Introduction et rondo sur Robert. 7 50
— Op. 32. Variations brillantes sur Ludovic. 7 50
— Op. 36. Rondo. 7 50
— Op. 40. Fantaisie caractéristique sur la Juive. 7 50

SOWINSKI. Op. 44. Fantaisie sur les Huguenots. 7 50
— Op. 45. La mer, fantaisie sur l'Eclair. 7 50
— Op. 49. Fantaisie sur des motifs de Guido et Ginevra. 7 50
— Op. 35. Invitation à la Mazurek. 6
— Op. 52. Fantaisie sur la Favorite. 7 50
THALBERG (S.). Op. 1. Mélange sur Euryante. 7 50
— Op. 4. Douze caprices en forme de valse. 6
— Op. 5. Adagio et rondo de concert. 7 50
— Op. 6. Fantaisie sur Robert. 7 50
— Op. 9. Fantaisie sur la Straniera. 7 50
— Op. 10. Fantaisie sur les Capuletti. 7 50
— Op. 14. Fantaisie sur Don Juan. 7 50
— Op. 20. Fantaisie sur les Huguenots. 7 50
— Six romances sans paroles. 6
— Op. 31. Scherzo. 7 50
— Op. 36. La cadence, impromptu en forme d'étude. 6
— Mose : mi manca la voce. 4 50
— Op. 40. Fantaisie sur la Dona del Lago. 9
WIECK (Clara). Op. 2. Caprice en forme de valse. 5
— Op. 8. Variations de concert sur la cavatine du Pirate de Bellini. 7 50
WOLFF (Ed.). Op. 14. Fantaisie sur Guido. 7 50
— Op. 15. Trois romances sans paroles. 6
— Op. 16. Quatre valses brillantes. 6
— Op. 17. Quatre valses brillantes. 6
— Op. 21. Souvenir de Benvenuto Cellini, caprice. 6
— Op. 22. Rondo brillant sur les Treize. 6
— Op. 23. Impromptu brillant sur les Treize. 6
— Op. 25. Grande fantaisie sur le Shérif. 7 50
— Op. 27. Deux nocturnes. 6
— Op. 28. Scherzo. 7 50
— Op. 29. Quatre rapsodies en forme de valses, deux suites ; chaque. 6
— Op. 37. Souvenir de Pornic, valses. 6
— Op. 38. Quatre mazurkas. 6
— Op. 39. Allegro de concert. 9
— Op. 45. Mazurka. 6
— Marche héroïque composée par F. Halévy pour les funérailles de l'empereur Napoléon. 6
— Op. 50. Grand morceau de salon, fantaisie brillante sur la Favorite. 7 50
— Op. 47. Grande fantaisie sur le Guitarrero. 7 50
— Op. 49. 2 Divertissements sur le Guitarrero, deux suites ; chaque. 6

ÉTUDES POUR LE PIANO.

BACH (Jean-Sébastien). Préludes et fugues dans tous les tons et demi-tons du mode majeur et mineur, composés pour le piano. 36
CHOPIN (F.). Op. 10. Grandes études ; 1re livraison. 18
— Op. 25. 2e livraison. 18
CZERNZ (C.). Op. 299. Études de la vélocité, ou trente exercices calculés pour développer l'agilité des doigts. 18
— Op. 200. L'art d'improviser sur le piano. 24
— Op. 300. L'art de préluder, mis en pratique par cent vingt exemples de préludes, modulations, cadences et fantaisies de tous les genres. 30
HELLER. Op. 16. L'art de phraser. 24 études. 2 suites, chaque. 12
HENSELT. Poëme d'amour, étude 6
KESSLER. Études. 18
LISZT. 25 grandes études brillantes, 1er et 2e liv., chaque. 20
— Mazeppa, étude. 7 50
MOSCHELÈS. Op. 95. Nouvelles grandes études caractéristiques, pour le développement du style et de la bravoure. 18
TAUBERT. Op. 41. La Campanella, étude concertante. 6
WOLFF (Ed.). Op. 20. Vingt-quatre études dans tous les tons majeurs et mineurs, 1re livre. 24
— Op. 40. 2e livre. 24

Ouvrages

DE

HENRI PANOFKA.

Publiés par les Editeurs de Paris.

POUR LE VIOLON,

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE, DE QUATUORS OU DE PIANO.

Op. 6. Air du *Barbier* de Rossini, varié, avec orchestre ou piano. 9 »
Op. 8. Fantaisie brillante et non difficile sur un motif de *Cosimo*, avec piano. 7 50
Op. 9. Nocturne et Rondino sur un motif de *l'Eclair*, avec piano. 7 50
Op. 11. Souvenir des *Huguenots* : Nocturne suivi de Variations brillantes sur le chœur des Baigneuses. Avec quatuor. 12 »
Avec piano 9 »
* Op. 13. Air tyrolien, varié, avec quatuor. 12 »
Avec piano. 7 50
* Op. 17. Elégie, avec piano. 5 »
Op. 18. Air allemand, varié, avec piano. 7 50
* Op. 20. Ballade, avec piano. 5 »
Op. 21. Fantaisie brillante sur la romance de *Guido et Ginevra*, avec piano. 7 50
Op. 22. Rondino brillant et non difficile sur des motifs de *Guido et Ginevra*, avec piano. 6 »
Op. 23. Adagio passionato, avec piano. 6 »
Op. 24. Grand morceau de concert en deux parties : 1° Adagio sentimental; 2° Boléros, av. piano. 9 »
Op. 25. Caprices sur un motif inédit de Mercadante, avec piano. 6 »
Op. 28. Divertissement brillant et non difficile sur des motifs de *la Juive*, avec piano. 6 »
Op. 29. Air varié brillant et non difficile sur un motif du *Shérif*, avec piano. 6 »
Op. 30. Vingt-quatre Etudes mélodiques et progressives dans tous les tons majeurs et mineurs, pour le *Violon*, avec accompagnement d'un second violon *ad libitum*, soigneusement doigtées. (Ouvrage adopté pour les classes des Conservatoires de Paris, de Bruxelles et de Londres, par MM. Cherubini, Fétis et Lo.d Burgersh.) Divisées en 2 livres, chaque. 15 »
Op. 31. Divertissement brillant et non difficile sur des motifs de *la Favorite*, avec piano. 6 »
Op. 32. Deux Nocturnes sur des motifs du *Guitarrero*, avec piano. 6 »

DUOS CONCERTANTS POUR PIANO ET VIOLON.

* Op. 10. Les Inséparables, 3 grands duos.
N° 1. Sur *les Huguenots*. 9 »
2. Sur *l'Eclair*. 9 »
3. Sur *la Juive*. 9 »
Op. 13. Duo sur *la Norma*. 9 »
Op. 15. Duo sur *le duc de Guise* d'Onslow. 9 »
Mosaïque. Choix des meilleurs morceaux de *la Favorite*, en deux livres. Chaque. 9 »
Op. 16. Bellini des salons : Trois grands duos (avec Rosenhain).
N° 1. Sur *la Straniera*. 9 »
2. Sur *la Sonnambula*. 9 »
3. Sur *le Pirate*. 9 »
Op. 27. Les Soirées de Londres, grand duo sur des motifs de la *Gypsy's Warning* (avec Benedict). 9 »
Mosaïque. Choix d'airs favoris du *Guitarrero*, en deux livres. Chaque. 9 »

POUR PIANO SEUL.

Op. 26. Six Rêveries. 1er cahier. 6 »
Op. 33. Trois Rêveries. 2e cahier. 6 »
Op. 34. Les trois nations, trois rondos brillants
N° 1. Rondo espagnol. » »
2. Rondo polonais. » »
3. Rondo allemand. » »

POUR LE CHANT,

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Op. 7. Le Pélerin, ballade, paroles d'E. Pacini. 3 »
Op. 12. Rebecca, scène dramatique, paroles d'E. Pacini. 4 50
Haïdée, scène dramatique, paroles de M. Aldée. 3 »
Le Naufrage, *id.*, *id.* 3 75
La Fiancée, scène dramatique, paroles de madame de Montigny. 4 50
La Paysanne coquette, ballade. 2 »
Chimère trop chère, romance de Mme de Montigny. 2 »
Le Fleuve, *id.*, *id.* 2 »
La Lyra, canzonette italienne. 2 »
Lo Ignardo, *id.* 2 »
Vieni, la barca e pronta, barcarolle à 2 voix égales, 3 »

Les ouvrages marqués d'une étoile (*) sont arrangés pour violoncelle par ALEXANDRE BATTA *et* G. LEE.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 62.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS,
Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut) BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT
A LA
REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
30 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 5 décembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF, etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;

10 CONCERTS.

Dimanche prochain, 12 décembre, aura lieu,
dans les salons de MM. PLEYEL et compagnie,
rue Rochechouart, 20,

LE SECOND
DES
10 CONCERTS
DE MUSIQUE DE CHAMBRE,
qui seront donnés dans le courant de l'hiver.

MM. les Abonnés à l'année recevront gratuitement :

Le 12 décembre :
KEEPSAKE DES PIANISTES.
Morceaux nouveaux et inédits
Par MM. Chopin, Doehler, J. Fontana, Stéphen Heller, Henselt, Kalkbrenner, Mendelsohn, A. Méreaux, Moschelès, Osborne, Rosenhain, E. Wolff.
Et une *Valse* de *Rossini* en fac-simile de son écriture.

Le 9 janvier :
ALBUM DE CHANT.
Mélodies et romances
Par MM. Rossini, Meyerbeer, Halevy, Donizetti, Dessauer, Labarre, Niedermeyer, Rosenhain, Félicien David, Maurice Bourges et Proch.
Avec fac-simile.

SOMMAIRE. De l'instrumentation (troisième article); par **H. BERLIOZ.** — Premier concert de la *Gazette musicale*; par **H. BLANCHARD.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *la Jeunesse de Charles-Quint* (première représentation); par **H. BLANCHARD.** — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

DE L'INSTRUMENTATION,
PAR
HECTOR BERLIOZ.
(Troisième article.*)

De tous les instruments de l'orchestre, celui dont les excellentes qualités ont été le plus long-temps méconnues, c'est l'alto. Il est aussi agile que les violons, le son de ses cordes graves a un mordant particulier, ses notes aiguës brillent par leur accent tristement passionné, et son timbre, en général, d'une mélancolie profonde, diffère essentiellement de celui des autres instruments à archets. Il a été long-temps inoccupé cependant, ou appliqué à l'emploi obscur autant qu'inutile, le plus souvent, de doubler à l'octave la partie de basses. Il y a plusieurs causes à l'injuste servage de ce noble instrument. D'abord la plupart des maîtres du siècle dernier, dessinant rarement quatre parties réelles, ne savaient en conséquence que faire de lui; et quand ils ne trouvaient pas à lui donner quelques notes

(*) Voir les numéros 60 et 61.

de remplissage dans les accords, ils se hâtaient d'écrire le fatal *col basso*, avec tant d'inattention quelquefois, qu'il en résultait un redoublement à l'octave des basses, inconciliable, soit avec l'harmonie, soit avec la mélodie, soit avec toutes les deux ensemble. Ensuite il était malheureusement impossible d'écrire alors pour les altos des choses saillantes exigeant un talent ordinaire d'exécution. Les joueurs de viole (ancien nom de l'alto) étaient toujours pris dans les rebuts des violonistes. Quand un musicien se trouvait incapable de remplir convenablement une place de violon, il se mettait à l'alto. D'où il résultait que les violistes ne savaient jouer ni du violon ni de la viole. Je dois même avouer que, de notre temps, ce préjugé contre la partie d'alto n'est pas entièrement détruit, et qu'il y a encore, dans les meilleurs orchestres, des joueurs d'alto qui ne possèdent pas mieux l'art de l'alto que celui du violon. Mais on sent de jour en jour davantage l'inconvénient qui résulte de cette tolérance à leur égard, et peu à peu l'alto, comme les autres instruments, ne sera plus confié qu'à des mains habiles. Son timbre attire et captive tellement l'attention que, dans les très rares occasions où les anciens compositeurs le mirent en évidence, il n'a jamais manqué de répondre à leur attente. On sait l'impression profonde qu'il fait toujours dans le morceau d'*Iphigénie en Tauride*, où Oreste abîmé de fatigue, haletant, dévoré de remords, s'assoupit en répétant : « Le calme rentre dans mon cœur! » pendant que l'orchestre, sourdement agité, fait entendre des sanglots, des plaintes convulsives, dominés incessamment par l'affreux et obstiné grondement des altos. Bien que, dans cette inqualifiable inspiration, il n'y ait pas une note de la voix ni des instruments dont l'intention ne soit sublime, il faut pourtant reconnaître que la fascination exercée par elle sur les auditeurs, que la sensation d'horreur qui fait les yeux de quelques uns s'ouvrir plus grands en s'emplissant de larmes, sont dues principalement à la partie d'alto. Dans l'immortelle ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, Gluck a su les employer encore à tenir seuls la partie grave de l'harmonie, non pour produire cette fois un effet résultant de la spécialité de leur timbre, mais pour accompagner aussi doucement que possible le chant des premiers violons et rendre plus terrible l'attaque des violoncelles et contrebasses rentrant au *forte* après un assez grand nombre de pauses. Sacchini a fait aussi jouer la partie de basse aux altos seuls dans l'air d'OEdipe : « Votre cour devint mon asile, » sans se proposer pour but, toutefois, de préparer une explosion. Au contraire, cette instrumentation donne ici à la phrase de chant qu'elle accompagne une fraîcheur et un calme délicieux. Les chants des altos sur les cordes hautes font merveille dans les scènes d'un caractère religieux et antique. Spontini, le premier, eut l'idée de leur confier la mélodie en quelques endroits de ses admirables prières de la Vestale. Méhul, séduit par la sympathie qui existe entre le son des altos et le caractère rêveur de la poésie ossianique, voulut s'en servir constamment et à l'exclusion entière des violons, dans son opéra d'Uthal. Il en résulta, disent les critiques du temps, une insupportable monotonie qui nuisit au succès de l'ouvrage. Ce fut à ce sujet que Grétry s'écria : « Je donnerais un louis pour entendre une chanterelle! » Ce timbre, si précieux quand il est bien employé et habilement mis en opposition avec ceux des violons et des autres instruments, doit effectivement lasser très vite; il est trop peu varié et trop empreint de tristesse pour qu'il en puisse être autrement. On divise souvent aujourd'hui les altos en premiers et seconds; dans les orchestres comme celui de l'Opéra, où ils sont en nombre à peu près suffisant, il n'y a pas d'inconvénient à écrire ainsi; dans tous les autres orchestres, où l'on compte à peine quatre ou cinq altos, cette division ne peut que nuire beaucoup à un groupe instrumental déjà si faible en lui-même et que les autres groupes tendent sans cesse à écraser. Il faut dire encore que la plupart des altos dont on se sert aujourd'hui dans nos orchestres français n'ont pas la dimension voulue; ils n'ont ni la grandeur, ni conséquemment la force de son des véritables violes; ce sont presque des violons montés avec des cordes d'altos. Les directeurs de musique devraient proscrire absolument l'usage de ces instruments bâtards, dont le peu de sonorité décolore une des parties les plus intéressantes de l'orchestre en lui ôtant beaucoup d'énergie, surtout dans les cordes basses.

Quand les violoncelles chantent, il est quelquefois excellent de les doubler à l'unisson par les altos. Le son des violoncelles acquiert alors beaucoup de rondeur et de pureté, sans cesser d'être prédominant. Exemple : le thème de l'adagio de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

Les violoncelles sont, avec les violons, ceux des instruments à cordes dont on a tiré, depuis une vingtaine d'années, le parti le plus intelligent, non seulement dans les symphonies et les opéras, mais même dans les ballets. Les sons d'une masse de violoncelles jouant à l'unisson dans le haut une mélodie lente, ont quelque chose de voluptueusement triste, qui les fait choisir souvent, de préférence à tous autres, pour les thèmes langoureux de certains pas de danse noble. Ils sont très propres aussi à accompagner les voix dans les morceaux d'un caractère religieux; c'est alors au compositeur à choisir les cordes sur lesquelles la phrase sera exécutée. Les deux inférieures, l'*ut* et le *sol*, surtout dans les tons qui permettent de les employer souvent *à vide*, sont d'une sonorité onctueuse et grave parfaitement convenable en pareil cas; mais leur gravité même ne permet guère de leur donner que des basses plus ou moins mélodiques, les véritables dessins chantants devant être réservés pour les deux cordes supérieures. Weber, dans l'ouverture d'Oberon, a fait, avec un rare bonheur, chanter dans le haut des violoncelles avec des sourdines, la basse étant confiée aux notes graves de deux clarinettes dans le chalumeau. C'est neuf et saisissant. Bien que nos violoncellistes soient très habiles aujourd'hui, et qu'ils puissent exécuter sans peine toutes sortes de difficultés, il est fort rare que des traits rapides de violoncelles ne produisent pas au grave un peu de confusion. Quant à ceux qui exigent le placement du pouce, et qui roulent dans les notes aigues, il y a moins encore à en attendre. Ils sont peu sonores, et toujours d'une justesse fort contestable. Des traits placés sur ces degrés de l'échelle musicale conviennent évidemment mieux aux altos ou aux seconds violons. Dans les orchestres modernes très riches, où les violoncelles sont en grand nombre, on les écrit quelquefois à deux parties; les premiers exécutent alors une partie spéciale, et les seconds doublent les contre-basses, à l'octave ou à l'unisson. Souvent aussi, pour des accompagnements d'une intention vague et peu sonore, laissant la basse aux contrebasses seules, on dessine au-dessus d'elle deux parties différentes de violoncelles, qui jointes à la partie d'alto donnent un quatuor d'harmonies graves. Cet effet, très

beau, est cependant rarement motivé; il faut se garder d'en abuser. Les accompagnements en double corde et les arpéges conviennent aux violoncelles dans les *forte*; ils ajoutent beaucoup alors à la richesse de l'harmonie, et augmentent la sonorité générale de l'orchestre. L'emploi des sons harmoniques de violoncelles à plusieurs parties n'offre pas de grands avantages. Il est plus aisé de produire le même effet au moyen de violons *divisés* et jouant dans le haut de la chanterelle *avec des sourdines*. Ces deux timbres se ressemblent à tel point, qu'il est presque impossible de distinguer l'un de l'autre.

La *viole d'amour* est un instrument d'une sonorité faible et douce, essentiellement originale. Elle a quelque chose de séraphique, qui tient à la fois de l'alto et des sons harmoniques du violon. Sans M. Urhan, le seul artiste qui en joue à Paris, elle nous serait inconnue. M. Meyerbeer l'a placée avec le plus rare bonheur dans le récitatif qui précède la romance de Raoul, au premier acte des *Huguenots*. Mais c'est là un effet de solo; quel ne serait pas, dans un andante d'un caractère extatique, celui d'une masse de violes d'amour chantant à plusieurs parties, ou accompagnant le chant des violoncelles de leurs harmonies soutenues !!! Voilà encore un instrument qu'on laisse se perdre! C'est pitoyable! Le Conservatoire conserve bien mal.

Le *baryton*, cet instrument tant aimé du prince d'Estherazy, et pour lequel J. Haydn a écrit un si grand nombre de charmants morceaux, le baryton était au violoncelle ce que la viole d'amour est à l'alto. Personne n'en joue plus, il est perdu tout-à-fait.

Les *contrebasses* exécutaient presque toujours autrefois la même partie que les violoncelles; il était même assez rare qu'on fît jouer ceux-ci pendant le silence des contrebasses. Aujourd'hui, non seulement il arrive fréquemment de confier aux violoncelles seuls la partie grave, mais plus souvent encore, comme je l'ai dit plus haut, on écrit pour eux une ou plusieurs parties distinctes. Tantôt ils doublent en *tremolo* une *tenue* des contrebasses; tantôt ils font entendre la tierce ou la quinte du son grave, ou bien ils exécutent un trait dont les contrebasses ne font que les bonnes notes, ou ils jouent isolément un *accompagnement chantant*. Ces diverses manières (la première seule exceptée) ont toujours pour résultat d'affaiblir beaucoup la sonorité des notes fondamentales de l'harmonie. La partie de basse ainsi abandonnée des violoncelles, devient sourde, rude, d'une lourdeur extrême et mal liée avec les parties supérieures dont l'extrême gravité du son des contrebasses tient celles-ci trop éloignées. On ne peut que fort incomplétement pallier ce défaut en doublant les contrebasses par des bassons, des ophicléides, des trombones, ou des clarinettes dans le chalumeau; ces timbres ne sont pas sympathiques au timbre de la contrebasse, comme celui des violoncelles, et ils s'unissent assez mal avec lui. On a le tort aussi aujourd'hui d'écrire pour le plus lourd de tous les instruments des dessins d'une telle rapidité, que les violoncelles eux-mêmes ont de la peine à les rendre. Il en résulte un inconvénient très grand : les contrebassistes paresseux ou réellement incapables de lutter avec des difficultés pareilles, y renoncent de prime abord, et s'attachent à *simplifier* le trait. Mais la simplification des uns n'étant pas celle des autres, puisqu'ils n'ont pas tous les mêmes idées sur l'importance harmonique des notes diverses contenues dans le trait, il s'ensuit un désordre, une confusion horribles. Ce chaos bourdonnant, plein de bruits étranges, de grognements hideux, est complété et encore accru par les autres contrebassistes plus zélés ou plus confiants dans leur habileté, qui se consument en efforts inutiles pour arriver à l'exécution intégrale du passage écrit. Les compositeurs doivent donc bien prendre garde à ne demander aux contrebasses que des choses possibles, et dont la bonne exécution ne puisse être douteuse. C'est assez dire que le vieux système des contrebassistes *simplificateurs*, système généralement adopté dans l'ancienne école instrumentale, et dont nous venons de montrer le danger, est à présent tout-à-fait repoussé. Si l'auteur n'a écrit que des choses convenables à la nature de l'instrument, l'exécutant doit les faire entendre; rien de plus, rien de moins. Quand le tort est au compositeur, c'est lui et les auditeurs qui en supportent les conséquences; l'exécutant alors n'a plus à répondre de rien.

Il y a schisme à cette heure parmi les contrebassistes pour la manière d'accorder et de monter leur instrument. Les uns persistent à conserver la contrebasse à trois cordes accordées en quintes, *sol, ré, la* (du grave à l'aigu); les autres se rangent enfin à l'usage adopté, dit-on, dans presque toute l'Allemagne, des quatre cordes accordées en quartes, *mi, la, ré, sol*. Cette dernière disposition me paraît préférable, d'abord pour la facilité de l'exécution, l'accord en quarte n'obligeant pas l'exécutant à *démancher* aussi souvent que l'autre; puis à cause de l'utilité inappréciable des trois sons graves *mi, fa, fa* dièze qui manquent sur les contrebasses à trois cordes, et dont l'absence vient à chaque instant déranger l'ordonnance des basses les mieux dessinées, en les obligeant à une disgracieuse ou insuffisante transposition à l'aigu.

Quand je me suis élevé tout-à-l'heure contre les traits compliqués de contrebasse, je ne voulais pas dire que certains groupes de notes rapides, mais *de peu d'étendue*, fussent à éviter; au contraire, les fusées de cinq ou six notes diatoniques, placées avant ou après la vraie basse, ne sont point d'une exécution chanceuse, et l'effet en peut être extrêmement heureux. On sait la furieuse secousse que donnent à l'orchestre les contrebasses attaquant le *fa* haut, précédé des trois petites notes *si, ut, ré, mi*, dans la scène infernale d'Orphée, sous les vers :

A l'affreux hurlement
De Cerbère écumant
Et rugissant!

Ce rauque aboiement, l'une des plus hautes inspirations de Gluck, est ici d'autant plus terrible, que l'auteur l'a placé sur le troisième renversement de l'accord de septième diminuée (*fa, sol* dièze, *si, ré*), et que pour donner à sa pensée tout le relief et toute la véhémence possibles, il a doublé à l'octave les contrebasses, non seulement par les violoncelles, mais par les altos et par la masse entière des violons. Un autre exemple, non moins frappant, de l'effet résultant de ces groupes de notes rapides confiés aux contrebasses, se trouve dans l'orage de la symphonie pastorale de Beethoven. Rien ne donne mieux l'idée des efforts intermittents d'un vent violent chargé de pluie, et des sourds grondements d'une rafale.

Quelquefois, mais ce cas est excessivement rare, il devient dramatique et beau, en donnant aux violoncelles la vraie basse, ou, du moins, les notes qui déterminent les accords et frappent les temps forts de la mesure, de dessiner au-dessous d'eux une partie de contrebasse isolée,

dont le dessin, entrecoupé de silences, permet à l'harmonie de se poser sur les violoncelles. Beethoven, dans son admirable scène de Fidelio, où Léonore et le geôlier creusent la tombe de Florestan, a montré tout le pathétique et la sombre tristesse de ce mode d'instrumentation.

C'est dans le but d'exprimer un lugubre silence que, dans une cantate moderne, l'auteur a divisé les contrebasses en quatre parties, et leur a fait tenir ainsi de longs accords pianissimo, au-dessous d'un decrescendo de tout le reste de l'orchestre.

Le *pizzicato* des contrebasses, fort ou doux, est d'une excellente sonorité, à moins qu'on ne l'emploie sur des sons très élevés; mais il change complétement de caractère, suivant les harmonies sous lesquelles il se trouve placé. Ainsi, le fameux *la* pizzicato de l'ouverture du Freyschütz, n'est ainsi gros de menaces et d'accents infernaux que par le reflet de l'accord de septième diminuée (*fa* dièze, *la*, *ut*, *mi* bémol) dont il détermine, au temps faible, le premier renversement. Qu'il devienne tonique majeure, ou dominante, pincé demi-fort, comme dans le cas dont il s'agit, ce *la* n'aura plus rien d'étrange.

La sourdine et les sons harmoniques sur la contrebasse me paraissent de peu d'utilité : on n'en a rien tiré de remarquable jusqu'à présent.

Un artiste piémontais, M. Langlois, qui s'est fait entendre à Paris, il y a une quinzaine d'années, obtenait, avec l'archet, en serrant la corde haute de la contrebasse entre le pouce et l'index de la main gauche, au lieu de la presser sur la touche, et en montant ainsi jusqu'auprès du chevalet, des sons aigus très singuliers et d'une force incroyable. Si l'on avait besoin de faire produire à l'orchestre un grand cri féminin, aucun instrument ne le pourrait jeter mieux que les contrebasses employées de la sorte. Je doute que nos artistes connaissent le mécanisme de M. Langlois pour les sons aigus, mais il leur serait facile de se le rendre familier en peu de temps.

H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*)

PREMIER CONCERT DE LA GAZETTE MUSICALE.

Le temps des concerts monstres est passé : on n'aime plus les tumultueuses réunions musicales, les festivals bruyants, étourdissants. Ces manifestations exceptionnelles, ces pompes de l'art sont presque toujours incomplètes d'ailleurs : elles ne valent pas, pour le vrai connaisseur, l'audition d'un quatuor de Haydn, de Mozart ou de Beethoven, *la musica di camera*, comme disent les Italiens, cette musique de presque intimité qui vous permet de saisir toutes les nuances, toutes les finesses de l'harmonie et de la pensée du compositeur.

Ainsi que nous le disions dernièrement dans le *Constitutionnel*, à propos des nouvelles et excellentes études de piano par M. Kalkbrenner : l'art musical a eu ses phases, ses révolutions, comme notre littérature. Nous avons en musique les romantiques et les classiques. Les premiers se sont emparés un moment de l'opinion musicale et l'ont manipulée, formulée à peu près comme leurs confrères en littérature l'ont fait de 1832 à 1836; ils en sont même encore à dire à leurs rivaux : Arrière ! à nous l'avenir ! Or, comme il s'est trouvé vers ce temps d'aberration un nommé Molière qui, par la seule puissance de son génie et du bon sens, a opéré une réaction dans notre littérature dramatique, il n'est pas étonnant que Gluck, Mozart, Beethoven, Cherubini, et même Grétry et Méhul en fassent autant pour l'art musical.

Nous avons pressenti cette révolution; nous avons été les promoteurs de cette réaction; nous avons poussé à la reprise des anciens et beaux ouvrages de notre école. Le théâtre de l'Opéra-Comique en a essayé, et il ne s'en trouve pas mal.

Richard Cœur-de-Lion continue d'attirer la foule au théâtre Favart. Il y a bientôt deux ans que l'air : *O Richard, ô mon roi!* et la romance : *Une fièvre brûlante, etc.*, furent exécutés à l'un des concerts de la *Gazette musicale*; et ces deux morceaux fort bien chantés par Ponchard, produisirent le plus grand effet, ainsi que le bel air d'*Œdipe : Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins*, dit par Alizard. Nous ne disons pas, nous : Arrière ! à nous l'avenir ! mais : Arrière ! pour laisser un peu passer le passé et ne pas empêcher de venir jusqu'à nous la bonne musique rétrospective.

Le concert donné dimanche dernier dans les salons de Pleyel, aux abonnés de la *Gazette musicale*, n'avait aucunement l'apparence d'un *raout*, comme cela a trop souvent lieu dans de certains concerts. Une société nombreuse et distinguée, sachant d'avance qu'elle allait entendre de bonne et sérieuse musique, est arrivée et s'est placée avec ordre dans le vaste et beau local de M. Pleyel, comme le fait dans nos temples la troupe de fidèles au vrai culte. C'est qu'on allait entendre en effet les chants profonds et suaves de Mozart et de Beethoven, ces dieux de l'art musical.

La séance s'est ouverte par le dixième quatuor en *mi* bémol de Beethoven, exécuté par MM. Allard, Armingaud, Chaine et Chevillard. Ces artistes remarquables ont bien voulu, pour cette année, se consacrer aux concerts de la *Gazette musicale*, au lieu de continuer les séances de quatuors qui ont obtenu, l'année dernière, un si brillant succès. Physionomies d'hommes graves ou frais visages de jeunes femmes peignant toutes les nuances de l'audition admirative, exclamations involontaires qui partaient de divers points de la salle, font mieux l'éloge de ce quatuor que tout ce que nous en pourrions dire. Les exécutants se sont identifiés à la pensée de l'auteur. Les nuances les plus délicates ont été saisies par eux; ils ont tout compris, tout exprimé d'un goût, d'une énergie, d'une verve et d'un style parfaits.

Le délicieux duo : *La ci darem la mano* du *Don Juan* de Mozart a été dit par mademoiselle Lia Duport et M. Mayerhofer. On sait que mademoiselle Lia Duport est une jeune cantatrice que les concerts de la *Gazette musicale* ont révélée aux amateurs des voix faciles, légères, brillantes. La jeune artiste ayant entendu dire que l'habile professeur Bordogni se complaît à donner largeur, expression et puissance aux voix légères, comme il fait acquérir la flexibilité à celles qui ne l'ont pas reçue de la nature, mademoiselle Duport s'est faite disciple du réformateur, du transformateur, tout en continuant à profiter des leçons de son habile professeur, M. Alary, et maintenant elle chante autant avec son âme qu'avec son larynx. Elle a compris et elle a bien exprimé les hésitations naïvement voluptueuses de la gentille Zerline de Mozart, qui voudrait... et ne voudrait pas, qui plaint son amant au moment de le tromper. Elle a parfaitement saisi ces nuances délicates, comme elle a peint avec noblesse l'héroïque

résignation et la croyance religieuse dans le bel air de la *Prise de Jéricho*, du même auteur. Son partner dans le duo de *Don Juan*, M. Mayerhofer, débutait à Paris; il est élève de M. Perugini. Il possède une bonne voix de basse, suffisamment timbrée; elle a de l'étendue. L'intonation est juste; et lorsqu'elle sera mieux posée, que M. Mayerhofer attaquera le son avec un peu plus de franchise, il sera cité au nombre de nos bons chanteurs, parmi lesquels il a déjà pris rang en nous disant avec méthode, sûreté et un sentiment vrai du maître un air de la *Flûte enchantée*, toujours de ce même Mozart, qui continue impertinemment à se montrer aussi ennuyeux que ce paltoquet de Racine.

Au milieu de toute cette musique classique, il est intervenu un trio pour piano, violon et violoncelle, composé par M. Rosenhain, exécuté par l'auteur, MM. Allard et Chevillard. Ce morceau, dans la manière des trios de Beethoven, est une belle tentative de musique sérieuse et consciencieuse, comme en compose toujours, au reste, M. Rosenhain. Le premier morceau, à trois temps, en *ré* mineur, est plein de chaleur, de phrases mélodiques, incidentes, empreintes de grâce et de distinction. La première reprise est peut-être un peu longue, et le travail scientifique qui la termine devrait être placé, suivant les us et coutumes, au commencement de la seconde partie; mais il n'y a pas d'article du code musical qui punisse un pareil délit ou la fantaisie du compositeur qui a jugé à propos de commettre cette infraction aux règles de la méthode. Si les expressions de spirituel, d'originalité, de légèreté enchanteresse, de folle gaieté, n'étaient tombées dans le domaine de nos critiques ignorants, et qui se jettent à corps perdu dans ces vagues adjectifs, nous nous en servirions pour caractériser le *scherzo* du trio de M. Rosenhain, qui a été dit après le premier morceau. L'*andante* est d'une mélodie suave et plein d'une douce mélancolie; avec de la musique semblable, comme l'assurait fort bien l'abbé Arnaud, on fonderait une religion, bien qu'au dire d'un compositeur en ce temps d'idées positives et matérielles, le style religieux soit une chimère; qu'on ne se laisse impressionner par un morceau de musique sacrée que parce qu'il est dit à la lueur de quelques cierges, et qu'on pourrait fort bien danser sur ce même morceau exécuté à la clarté brillante et joyeuse du bal de M. Musard. Quoi qu'il en soit, nous ne pensons pas que le délicieux *andante* de M. Rosenhain puisse jamais faire une contredanse ou un galop. Il faudra que l'auteur en prenne son parti, et qu'il se contente de faire rêver doucement à d'ineffables idéalités, à provoquer de mystiques idées, et surtout à l'oubli de la musique commune et plate. Le finale du trio de M. Rosenhain est scolastique, savant, trop savant peut-être; cela est serré, enchevêtré d'*imitations*. Cependant il ne faut pas oublier que c'est ici une œuvre instrumentale; que le compositeur *sait* bien et tient à le prouver. Donc, *pour l'amour du grec*, monsieur, *souffrez qu'on vous embrasse*. D'ailleurs l'auteur a fait une telle dépense de mélodie dans son *scherzo* et dans son *andante*, qu'on peut bien lui pardonner quelques caprices de science.

Masset et Roger, de l'Opéra-Comique, sont venus avec leur *fièvre brûlante* et contagieuse, qui s'est communiquée à tout l'auditoire. L'accès a été des plus violents et jusqu'au paroxisme de l'enthousiasme, qui ne s'est calmé que par l'application d'un *bis* unanimement demandé, auquel se sont prêtés avec beaucoup de grâce les deux jeunes docteurs ès-musique, non moins unanimement applaudis. M. Schimon, qui a tenu le piano dans toute cette séance avec la sûreté de bon accompagnateur qu'on lui connaît, a puissamment *trémolé*, — qu'on nous pardonne ce participe emprunté au verbe italien, — a figuré, tremblé enfin comme un orchestre complet le frisson d'une *fièvre brûlante* chantée avec tant d'expression par Masset et Roger.

Et maintenant pourquoi ne dirions-nous pas que le dernier morceau, — et vous savez ce que c'est que le dernier morceau d'un concert; c'est le chœur final ou des banquettes d'un opéra, alors que chacun se lève pour s'en aller, — pourquoi ne dirions-nous pas que le dernier morceau de ce concert, la sérénade de Beethoven, un simple trio pour violon, alto et violoncelle, a pour ainsi dire eu les honneurs de la séance? Y a-t-il maintenant quelqu'un qui ait le droit d'être jaloux de Beethoven? Que de grâce, que d'esprit, que de verve, quelle abondance d'idées, que de fraîcheur et de jeunesse dans ce trio! Il est juste de dire aussi que tout cela a été senti, rendu, exprimé avec un talent parfait par la trinité, car les trois interprètes de Beethoven semblaient n'être qu'un exécutant, — par cette trinité, disons-nous, qui a nom Chaine-Chevillard, et se résume en celui d'Allard, l'un des plus dignes héritiers de Paganini, et dont on peut dire, ainsi que des successeurs du fils de Philippe de Macédoine :

Soldats sous Alexandre et rois après sa mort.

Ce concert a dignement ouvert la série de ceux que la *Gazette musicale* se propose d'offrir à ses abonnés, et ne peut que propager le goût de la vraie et belle musique.

Henri BLANCHARD.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA JEUNESSE DE CHARLES-QUINT.

Libretto en 2 actes de MM. MÉLESVILLE et DUVEYRIER; Partition de M. MONTFORT.

(Première représentation.)

Charles-Quint est jeune, ainsi que le dit le titre de la pièce nouvelle; il a vingt ans; il est venu visiter sa bonne et riche cité d'Anvers, et avant de s'occuper à faire le siége de quelque ville de la Flandre française, il assiège la vertu de ses sujettes; avant de ravir le cœur de la jeune femme d'un vieux docteur qui a toutes les qualités requises pour faire un Georges Dandin, il enlève, à l'église même, un bouquet et son anneau de mariage à la belle Marie, femme du docteur Magnus, qui dit ou chante qu'elle aurait *moins peur si c'était un voleur*.

Cet amour quelque peu illicite est traversé par un cousin du vieux médecin, soldat assez grossier de la garde du roi, qui, lui aussi, est amoureux de la belle Marie, mais dont il n'est pas aimé. Ulrich, cet adorateur incommode et brutal, qui aime autant son souverain que sa cousine et sa cousine que son souverain, arrive chez celle-ci au moment où Charles-Quint s'y trouve. Le futur empereur n'a que le temps de se réfugier derrière un rideau, cachette d'où il ne sort pas pour dire à son rival, comme le jeune Charles-Quint à *Hernani :*

Aurez-vous bientôt fait de conter votre histoire?
Croyez-vous donc qu'on soit si bien dans une armoire?

Il ne répond même pas, comme dans la pièce de M. Hugo, au rival qui lui demande ce qu'il fait là :

Mais à ce qu'il paraît,
Je ne chevauchais point à travers la forêt.

Le séducteur royal se contente de recevoir dans la main un coup d'épée que lui allonge Ulrich, qu'il prend pour le mari de sa belle, car derrière son rideau il ne l'aperçoit point et n'en est pas vu lui-même. Blessé et perdant son sang, Charles s'évanouit dans la rue en s'enfuyant, après avoir sauté par la fenêtre. C'est le vieux docteur lui-même qui se trouve là tout à point pour panser la blessure du séducteur de sa femme, rapprochement vraisemblable à la manière de M. Scribe. Cependant Magnus ne reconnaît pas le roi, attendu la précaution que les courtisans ont prise de lui couvrir le visage d'un mouchoir très fin, ainsi qu'il est dit dans la pièce. Plus tard, le docteur, lorsqu'il apprend qu'un homme a été blessé la nuit dans l'appartement de sa femme, reconnaît les ligaments dont il a entouré la blessure du roi, qui persuade à ce mari crédule que c'était pour veiller à son honneur qu'il se trouvait chez lui le soir, et que c'est du cousin Ulrich qu'il doit se défier. Il nomme ce grossier rival capitaine de ses gardes, et part avec lui pour l'Espagne, accompagné des regrets de la belle Marie et des bénédictions du docteur, qui sollicitera probablement plus tard la place de premier médecin du roi à Madrid.

Ce libretto est habilement fait, le dialogue en est vif et rapide sans trop viser à l'esprit; les situations en sont dramatiques et musicales, surtout au second acte. Le compositeur en a-t-il profité? S'est-il mis à la hauteur de ce *poëme?* Nous voudrions pouvoir répondre affirmativement à cette question; mais hélas! la vérité veut que nous disions que c'est de la musique estimable et par conséquent incolore. Comment! il ne peut se trouver dans la jeune école française un homme qui prenne en mépris l'exigence des savants ne reconnaissant pour bonne que la musique bien faite, bien écrite à ce qu'ils disent, et l'opinion des bourgeois, des vaudevillistes ne proclamant excellente que la mélodie plate qui se retient tout d'abord parce qu'on l'a entendue partout, de cette mélodie qu'ils décorent des titres de musique facile, légère et spirituelle? M. Montfort a cherché à contenter ces deux classes, et il n'a rien créé de neuf, d'inattendu, de saisissant. M. Montfort nous a fait entendre de la musique comme en ferait un compositeur qui aurait beaucoup produit et qui serait, comme on dit vulgairement, au bout de son rouleau : et encore, M. Auber, avec ses soixante ans, trouve-t-il des chants plus frais ou plus piquants, une harmonie plus mouvementée, plus distinguée que tous nos jeunes gens actuels.

Après une ouverture quelque peu insignifiante et sans couleur du temps, mademoiselle Révilly a chanté des couplets dont le refrain est, ainsi que nous l'avons dit :

Si c'était un voleur
J'aurais moins peur.

La mélodie en est assez gracieuse, mais elle n'a rien d'original. L'air d'Ulrich : *Je suis archer du roi!* chanté par Mocker, est bien rhythmé. Le style en est franc; il a de l'éclat, et la déclamation en est vraie. Cependant, sous ce dernier rapport, nous pensons que le compositeur a manqué de tact et de goût, par la répétition jusqu'à satiété qu'il fait de ces mots, dans la péroraison ou cadence finale du morceau : *Je suis archer, archer du roi.* Cette vérité bien reconnue et assez insignifiante, proclamée ainsi d'un air presque menaçant par ce monsieur, touche à la niaiserie. Cela vient souvent du respect religieux que le compositeur a pour les paroles qu'il est chargé de mettre en musique. Pourquoi messire Ulrich ne dirait-il pas à sa belle cousine : *Je vous aime autant que le roi*, ou tout autre lieu commun d'amour qui contrasterait avec le caractère guerrier du morceau? Nous sommes convaincu que M. Mélesville ne tient pas tellement à sa poésie d'opéra-comique qu'il eût intenté un procès à son compositeur pour un pareil changement qui aurait rendu moins insignifiante la fin de ce bel air, fort bien chanté, du reste, par M. Mocker, qui a su se donner dans la pièce un aspect beaucoup plus Charles-Quint que Couderc.

Deux duos terminent le premier acte, l'un entre Charles-Quint et la femme du docteur, et l'autre entre la même et Ulrich. Ce sont deux morceaux prétentieux, tourmentés, et dans lesquels brille peu l'inspiration mélodique. En revanche, un morceau fort joli, d'une mélodie et d'une harmonie élégantes et distinguées, vous dédommage entre le premier et le second acte : il est entendu de nouveau pendant la fête donnée par le roi. Charles-Quint ouvre le second acte par un grand et prétentieux récitatif qui aboutit à une petite valse en *fa* mineur, qu'avec un peu de bonne volonté on pourrait prendre pour une *seguidille* espagnole. Ce petit air est suivi de couplets assez gais et fort bien dits par Henri, qui joue avec beaucoup d'entrain le rôle du docteur Magnus.

Ici se trouve la situation dramatique de l'ouvrage, et le morceau le plus remarquable de la partition de M. Montfort. C'est un duo entre le roi et le médecin, qui finit en trio avec Ulrich. Dans un opéra de Sedaine, *le Diable à quatre*, que Solié mit en musique, on voit le seigneur du village s'enquérir avec beaucoup d'inquiétude de ce qui s'est passé entre maître Jacques, le savetier, et la marquise sa femme, qu'un enchanteur a métamorphosée en Margot, épouse dudit Jacques. C'est la même situation, mais ici plus développée, et compliquée de la présence d'un tiers. Rien n'est plus comique que l'ardeur des informations du docteur, qui brûle de savoir ce qui, au dire de La Fontaine, est fort peu de chose quand on le sait et n'est rien quand on l'ignore. La musique de M. Montfort dans ce morceau est scénique, pleine d'animation, de comique; il est dommage que la péroraison de ce beau trio soit toute dans la manière italienne. Cet acte renferme encore un duo entre Charles-Quint et Marie, duo d'amour et de regrets, comme beaucoup de compositeurs peuvent en faire, et la pièce est finie, après toutefois que Charles-Quint a parodié le mot de Charles X : il n'y a qu'un Français de plus. Vous partez, sire, dit-on au monarque espagnol, et la fête? — La fête? qu'elle continue. Rien n'est changé; il n'y a qu'un danseur de moins.

Mademoiselle Révilly a joué et chanté le rôle de la belle Marie d'une façon un peu prétentieuse, qu'il est loisible à quelques uns de trouver gracieuse. Couderc, dans le personnage de Charles-Quint, a été digne de M. son fils, Don Juan d'Autriche, par la manière vive et passionnée qu'il a su donner à son rôle. Somme toute, la pièce a obtenu du succès.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Venise, 19 *novembre* 1841.

L'autre jour je vous annonçais le peu d'effet produit à la Scala par les *Nozze di Figaro*, du maestro Luigi Ricci, que je blâmais d'avoir tenté de refaire l'œuvre de Mozart; aujourd'hui j'ai à vous annoncer le succès, au même théâtre, d'une œuvre qui doit aussi sa paternité à un Ricci. Mais cette fois il ne s'agit plus de Luigi, l'auteur d'une foule d'opéras bouffes: *Chi dura vince*, *Gli Esposti*, *Scaramuccia*, etc., etc., mais bien de Frederico, qui dans le genre sérieux a déjà écrit: *Un duello sutto Richelieu*, *la Prigione d'Edimburgo*, *Rolla*, et tout récemment *Corrado d'Attamura*, dont je viens vous entretenir aujourd'hui, m'étant trouvé par hasard à Milan, pour assister aux trois premières représentations, lorsque je me rendais de Gênes à Venise, de la patrie de Colomb à celle de Foscari, de la sujette méditerranéenne à la reine de l'Adriatique!

Frederico Ricci a donc obtenu un grand succès à la Scala, et j'aime à vous en parler, parce que ce jeune compositeur est l'une des rares espérances qui soient offertes au dilettantisme italien, dont toutes les jouissances actuelles reposent sur trois ou quatre maîtres de réputations consacrées. Cet horizon lyrique où l'on ne voit rien apparaître en noms nouveaux, est a coup sûr fort inquiétant; aussi tout point nouveau qui s'y dresse mérite-t-il l'attention. Est-ce un mirage ou un corps solide? *That is the question*, comme dit Shakspeare. Tout nous porte à croire que Frederico Ricci n'est pas un mirage.

Corrado d'Attamura est une œuvre sérieuse par le résultat, comme par l'intention de l'auteur. Plusieurs morceaux sont véritablement remarquables, et forment de vives lumières dans ce tableau lyrique, qui a aussi ses ombres. Rien qui mérite d'être distingué dans la première partie du prologue (il y a *prologue* de la part de l'auteur. Le public a ajouté de plus *épilogue* de rappels et d'applaudissements). Un air chanté par la Brambilla devrait être coupé, car tout le mérite de la cantatrice ne saurait réussir à le faire adopter du public. Il est d'ailleurs bizarrement accompagné d'instruments de cuivre, d'un retentissement trop guerrier pour la situation, où il ne s'agit que de confidences amoureuses. Une romance chantée par le ténor Guasco, dans la coulisse, commence la série de morceaux louables de cette partition; Guasco, dont la voix se prête merveilleusement aux chants doux et langoureux, la chante d'ailleurs fort bien. Sans suivre un à un, soit pour louer, soit pour critiquer, tous les morceaux de cette partition, comme il conviendrait si ces lignes devaient paraître dans la ville même où l'opéra a été représenté, je dirai que le grand finale du premier acte, quelques phrases disséminées dans les récits, le second air tout entier de la Brambilla, d'ailleurs chanté et joué à merveille, le duo du ténor et de la basse, celui du ténor et de la prima donna, et enfin une grande partie de la scène finale de l'ouvrage ont obtenu un succès mérité. Cet opéra ne présente pas un grand nombre de motifs, mais les effets dramatiques y sont bien ménagés, bien qu'en général il y ait monotonie dans les moyens par lesquels ces effets ont été obtenus. En définitive, si le succès fait par un public qui avait eu peu à applaudir pendant cette saison à la Scala, a été au-delà du mérite réel de l'ensemble de cette partition, les juges sérieux n'en conviendront pas moins que *Corrado d'Attamura* offre plus que des espérances sur l'avenir *serio* de son auteur. Le présent y est déjà réalisé sur plusieurs points. Frederico Ricci compte bien positivement parmi les maestri auxquels les grands théâtres d'Italie peuvent demander des partitions nouvelles.

L'exécution a été presque généralement satisfaisante. Guasco, le ténor, a une fort jolie voix; un léger voile qui la recouvre ne fait qu'en augmenter le degré sympathique. Cet artiste phrase et chante bien les choses gracieuses ou tendres. Il manque d'élan, de vigueur pour les cabalettes. Le chant de *stancio* lui convient moins que le chant *spianato*. La voix est juste lorsqu'elle n'est pas forcée, circonstance qui lui fait perdre tout son charme, et qui ne manque pas de se produire lorsque l'artiste aspire à s'élever au-dessus du *la* bémol ou du *la* naturel au plus. Dans son ensemble, Guasco est donc ce qu'on appelle chez nous un *joli chanteur*, de l'école de Salvi, de Moriani, plutôt que de celle des Donzelli, Pasini, Reina et autres artistes au vigoureux organe. Comme acteur il est médiocre. C'est pourtant dans son ensemble un des nouveaux ténors sur lesquels il semble qu'on doive le plus compter.

Une chose nous a profondément affligé à l'audition de ces quelques représentations, c'est de voir la route fatale dans laquelle s'égare une jeune et fort sympathique cantatrice, l'Abbadia. Cette toute jeune personne possède un *mezzo-soprano* d'une rare qualité d'expression. Elle chante avec beaucoup d'âme, de *stancio*, et ne manque ni d'une certaine agilité, ni de puissance vocale. Mais..... pour obtenir plus souvent ces effets, qui semblent plaire autant à une certaine portion du public que lui plaisent, à elle, les applaudissements qu'on lui rend, elle en est peu à peu arrivée à forcer sa voix et son degré de puissance dramatique, c'est-à-dire que, sans précisément forcer l'expression, elle aspire à produire des effets qui exigeraient le double de sa puissance d'organe. Depuis quelque temps, en s'égarant dans cette déplorable route, l'Abbadia en est arrivée à tellement déranger sa voix, qu'elle ne peut plus déjà la retenir, chanter à *mezza-voce*; que les sons du médium se sont affaiblis, et, chose véritablement désastreuse, que ses intonations sont devenues si hasardeuses, que c'est un vrai supplice, pour une oreille délicate, que de l'entendre lutter ainsi contre toutes sortes de difficultés, dont la réussite, lorsqu'elle a lieu, voit sans cesse le plaisir de l'audition compromis par un manque de justesse dans la tonalité. Par malheur, il est une portion du public qui, ayant vu se développer le talent de cette jeune cantatrice, la perd littéralement aujourd'hui, sous prétexte de l'encourager. Encore un an de luttes pareilles entre cette délicate personne et l'ambition titanique de se faire applaudir par cette cruelle fraction du parterre, et cette belle voix, cette rare organisation lyrique seraient perdues, car que fera toute cette âme sans la voix pour interprète? Et ceci, nous l'écrivons avec une véritable peine, parce que les talents naissants sont rares en Italie, parce que tout ce qui est jeune et florissant mérite l'intérêt de quiconque aime l'art, et enfin parce que l'Abbadia pourrait être avant peu l'une des plus légitimes réputations d'outre-Alpes. Il faudrait que dès aujourd'hui cette jeune fille prît un repos de six mois dans une température douce, qu'elle passât ce temps à méditer son art, à reconnaître que dépasser le but est pire que de ne le pas atteindre, que la nature l'a dotée de moyens assez riches pour que vouloir les accroître soit folie et ruine; qu'enfin la première qualité d'une voix est la justesse de l'intonation, comme, dirai-je vulgairement, au jeu de billiard la première règle est de *toucher*; comprendre que les compositeurs qui écrivent pour elle, spéculant sur les applaudissements qu'ils obtiendront en la perdant, elle, sont des égoïstes qu'elle doit traiter presque à l'égal d'ennemis; et que la voix à laquelle il ne reste plus que la ressource de crier sur trois ou quatre notes, n'est plus une voix qui puisse réussir ailleurs que dans un finale, où il faut lutter avec les ophicléides, les trombones et les masses chorales.

Mais hélas! la pauvre jeune fille vient d'être réengagée pour deux ans avec l'impressario Mérelli, qui, en bon impressario, va faire retentir cet instrumont fragile partout où la spéculation le lui indiquera. M. Mérelli n'est pas le tuteur de la cantatrice, et il a matériellement raison. Tant que cela pourra aller, cela ira! Ce n'est pas sa faute si le parterre perd cette jeune et intéressante virtuose, si les compositeurs exploitent cet engouement passager du public qui applaudit à outrance des cris qui ne sont dans aucun ton!

Incessamment je vous écrirai de nouveau, si je trouve quelque chose qui vaille la peine de vous être adressé dans la *Venise lyrique*.

JULES LECOMTE. (Z. Z.)

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Don Juan*.

*** On donnait *la Muette* dimanche dernier; Poultier chantait pour la troisième fois le rôle de Masaniello. La salle était comble, et la recette s'est élevée à près de neuf mille francs. La satisfaction du public s'est manifestée avec chaleur; on a redemandé le beau duo: *Amour sacré de la patrie!* supérieurement dit par Massol et Poultier. Dans l'air du sommeil, dans l'adieu à sa chaumière, dans la scène de folie, le jeune chanteur a mis toute l'expression, tout le charme dont il avait déjà fait preuve. Vendredi, dans *Guillaume-Tell*, où il chantait pour la quatrième fois le rôle d'Arnold, son succès n'a fait que s'accroître et se consolider: on l'a obligé à redire l'andante de l'air: *Asile héréditaire*, et quatre ou cinq salves d'applaudissements l'ont payé de cet effort.

*** *Robert-le-Diable* était annoncé pour lundi dernier, mais le débutant, M. Delahaye, s'est tout-à-coup senti hors d'état de tenter la seconde épreuve. L'indisposition qui l'a saisi parais-

sait d'abord la suite naturelle d'une vive émotion, mais c'est une véritable maladie, une gastrite aiguë, dont le jeune chanteur avait en lui le germe avant son début, et qui se serait déclarée lors même qu'il n'aurait pas affronté la scène. En effet, ses amis avaient déjà remarqué en lui une fatigue de la voix qu'ils attribuaient à un excès de travail. Tout porte à croire que la jeunesse et la vigueur de M. Delabaye triompheront promptement d'un mal assez grave, et qu'avec la santé il recouvrera bientôt la plénitude de ses moyens, dont on n'a pu juger encore au théâtre.

*** Par extraordinaire, aujourd'hui dimanche, au Théâtre-Italien, *il Barbiere di Siviglia*, par madame Grisi, MM. Mario, Lablache, Frédéric Lablache, Morelli.

Après demain mardi, la reprise de *Lucrezia Borgia*.

*** Le second concert donné mercredi dernier par S. A. R. le duc d'Orléans, a été des plus brillants. La partie vocale se composait d'un choix de morceaux italiens tirés des opéras de Mozart, Rossini, Donizetti, Carafa, Paësiello, et exécutés par Lablache, Mario, Mesdames Grisi et Persiani. Dans la partie instrumentale il n'y avait qu'un seul artiste, mais cet artiste était Chopin, qui a d'abord exécuté avec le talent merveilleux qu'on lui connaît une délicieuse ballade (la troisième) de sa composition, et qui ensuite a improvisé, comme il improvise. Faut-il ajouter que son succès a été au niveau de son talent et du charme extraordinaire de son exécution? L'excellent piano de Pleyel, sur lequel jouait le grand artiste, a contribué à l'effet et au succès.

*** La distribution solennelle des prix pour l'année 1841 a eu lieu dimanche dernier au Conservatoire. Chargé de remplacer M. le ministre de l'intérieur, M. Kératry, vice-président de la commission spéciale des théâtres royaux, a prononcé un discours dans lequel, après avoir apprécié les travaux de l'école, et parlé du nouveau règlement qui doit être bientôt mis en vigueur, il a passé en revue les quatre théâtres royaux placés sous la surveillance de la commission. A la distribution des prix a succédé, selon l'usage, un concert suivi d'exercices de déclamation dramatique et lyrique. Voici quel était le programme du concert sous la direction de M. Javault, qui conduisait l'orchestre : 1° Ouverture nouvelle, composée par M. Mozin, premier second grand prix de cette année; 2° air d'*OEdipe à Colonne*, de Sacchini, chanté par Planque; 3° finale pour deux pianos, par Zimmerman, exécuté par mademoiselle Chaft et M. Charlot; 4° fantaisie pour violoncelle, composée par M. Norblin fils, exécutée par cet élève, avec accompagnement simple de piano par M. Peuchot; 5° air de l'opéra du *Serment*, chanté par mademoiselle Flamand; 6° introduction et air varié, composés par Vogt, exécutés par MM. Moreau (flûte), Garimond (hautbois), Regheere (clarinette), et Conty (cor-alto); 7° concerto de violon, composé par M. de Bériot, exécuté par M. Hermant. Selon l'usage aussi, les divers morceaux de ce concert, sauf l'ouverture, étaient exécutés par les principaux lauréats de cette année, parmi lesquels on a remarqué surtout et applaudi le hautbois de M. Garimond, le violon de M. Hermant, la charmante voix et la délicieuse méthode de mademoiselle Flamand, élève de Banderali, lequel, sur quatre prix de chant, n'en compte pas moins de trois obtenus par ses élèves, et sur ces trois il y en a deux premiers. Les exercices de déclamation dramatique et lyrique se composaient ainsi qu'il suit : Tragédie : deuxième acte des *Horaces*, M. Maubant, rôle d'Horace, M. Ponchard donnant les répliques; M. Deschamps, celles de Flavien, et mademoiselle Chapuis, celles de Camille. Comédie : deuxième acte du *Menteur* : M. Bellevaut, rôle de Cliton; M. Maubant, rôle de Géronte; mademoiselle Bonval, rôle de Sabine. Déclamation lyrique. Opéra comique : fragments d'*Adolphe et Clara*. M. Lajet était chargé du rôle d'Adolphe. Mademoiselle Parmegiani remplissait celui de Clara, et M. Planque celui du geôlier. Dans cette dernière partie, on a distingué le jeu spirituel et l'intelligence dramatique de mademoiselle Parmegiani. Quant à M. Lajet, il a déjà obtenu les bravos du théâtre, en débutant à l'Opéra-Comique. L'illustre chef du Conservatoire, M. Chérubini, présidait à cette séance si bien remplie, dont le programme n'a trouvé que des approbateurs.

*** M. Troupenas n'est pas heureux dans les procès qu'il intente : en voilà encore un qu'il vient de perdre contre M. Dormoy, directeur du Théâtre-Italien. M. Troupenas prétendait toucher les droits d'auteurs des *Puritains*, composé par feu Bellini. Le tribunal l'a débouté de sa demande et l'a condamné aux frais.

*** Les cours de chant de M. Balfe, cet habile chanteur et compositeur, ont lieu les lundi, mercredi et vendredi, 10, rue Richepanse. Nous recommandons avec instance ces cours qui seront d'une grande utilité à toutes les personnes qui ont déjà acquis un certain talent, et qui, en les suivant, ne manqueront pas de faire des progrès rapides

*** Le 15 novembre, M. J. Arnaud a ouvert chez lui, rue Taitbout, 9, des cours de chant, solfège et musique d'ensemble. Ces cours auront lieu, pour les dames, les lundi et vendredi, de une heure à trois. Chaque élève recevra une leçon particulière de vocalisation. La classe de solfège sera tenue par M. Croharé, professeur au Conservatoire. On souscrit chez M. Arnaud.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Montpellier*, 16 *novembre*. — Notre théâtre a vu enfin le terme des désordres qui, depuis si long-temps, compromettaient son existence. *Le Guitarrero* vient d'obtenir un succès complet. L'exécution de ce nouvel ouvrage a paru presque irréprochable.

AVIS AUX AMATEURS.

Beau et bon violon de Lupot à vendre, 41, rue d'Enfer.

— A vendre à très bon marché, bonne harpe d'Érard à double mouvement. S'adresser de 10 heures jusqu'à 4 à l'hôtel Mirabeau, rue de la Paix.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Chez COLOMBIER, éditeur de musique, rue Vivienne, 6,

au coin du passage Vivienne.

ALBUM

DE

F. MASINI.

12 ROMANCES, CHANSONNETTES OU NOCTURNES,

Orné de 12 Dessins de Jules David.

Avec Accompt de Piano, reliure riche, 12 fr., avec Accompt de Guitare, 9 fr. net

Un certain nombre d'exemplaires de cet **ALBUM** a été relié en **VELOURS TRÈS RICHE**, et forme un des plus beaux recueils de musique qui puisse être offert au Jour-de-l'An : 18 fr. *net*.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. N° 63.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 12 décembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALÉVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF. etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;

10 CONCERTS.

AUJOURD'HUI 12 DÉCEMBRE,

DANS LES SALONS DE MM. PLEYEL ET Cie,

20, rue Rochechouart.

DEUXIÈME CONCERT DE 1841-42

OFFERT AUX ABONNÉS

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

PROGRAMME.

1. 8e **Quatuor de Beethoven**, exécuté par **MM. Allard, Chevillard, Armingaud et Chaine.**
2. **Duo de la Mort d'Abel**, de Kreutzer, chanté par **MM. Alexis Dupont et Inchindi.**
3. **Ave Maria**, de Cherubini, chanté par **M. Alexis Dupont**, avec accompagnement de cor anglais, par **M. Verroust.**
4. **Trio des Masques**, de **Don Juan**; de Mozart, chanté par **M. Alexis Dupont et Melles Lia Duport et Ponsignan.**
5. **Air de la Création**, de Haydn, chanté par **M. Inchindi.**
6. **Variations de Rode**, chantées par **Mlle Lia Duport.**
7. **Quintetto** pour le Piano, composé par Mme Farrenc, exécuté par l'**Auteur et MM. Allard, Chevillard, Chaine et Gouffé.**

Le piano sera tenu par M. Schimon.

Nous publions aujourd'hui

POUR

MM. LES ABONNÉS A L'ANNÉE,

KEEPSAKE DES PIANISTES,

CONTENANT :

N. 1. **CHOPIN. Prélude.**
2. **TH. DOEHLER. Impromptu.**
3. **TH. DOEHLER. Tarentelle.**
4. **FONTANA. Caprice.**
5. **HELLER. La Petite Mendiante.**
6. **AD. HENSELT. Chant du Berceau.**
7. **KALKBRENNER. Ajax. Etude.**
8. **MENDELSOHN. La Gondole.**
9. **MEREAUX. Mélodie.**
10. **MOSCHELÈS. Sérénade.**
11. **OSBORNE. Nocturne.**
12. **ROSSINI. Valse.**
13. **ROSENHAIN. Agitato.**
14. **WOLFF. Ballade.**

Et le Fac-simile de l'écriture de ROSSINI.

Pour ne pas exposer ce beau Recueil à être froissé, nous prions MM. les Abonnés à l'année de l'envoyer chercher dans nos bureaux, 97, rue Richelieu, où il leur sera délivré contre la présentation de leur quittance.

MM. les Abonnés de la province le recevront par la diligence avec les 6 Portraits des violonistes célèbres publiés précédemment.

SOMMAIRE. De l'instrumentation (quatrième article); par **H. BERLIOZ.** — *Les Deux Journées*, par **PAUL SMITH.** — Le *Stabat mater* de Rossini: Jugement. — *Des cantatrices françaises en Italie*, Sophie Méquillet. — *Revue critique*: Album de mademoiselle Loïsa Puget, par **H. BLANCHARD.** — Esquisses de madame C. Pfeiffer, par **G. KASTNER.** — Nouvelles. — Annonces.

DE L'INSTRUMENTATION,

PAR

HECTOR BERLIOZ.

(Quatrième article.*)

Les *instruments à vent*, de bois, de cuir ou de cuivre, à anches ou sans anches, à clefs, à piston ou à coulisses, constituent de nombreuses familles, qui, presque toutes, dans l'état où sont aujourd'hui les orchestres, et grâce aux lacunes nombreuses laissées dans l'enseignement du Conservatoire, sont plus ou moins incomplètes. Il nous manque (à Paris) non seulement une foule d'individualités instrumentales qu'il serait très aisé de créer, et à peu de frais, mais encore celles qui existent Allemagne, celles que nous connaissons, celles que les grands maîtres ont reconnues et adoptées pour leurs chefs-d'œuvre, celles dont un orchestre qui se respecte ne devrait jamais être dépourvu.

Mais n'anticipons pas, le fait ne ressortira que trop évident de l'examen que nous allons faire de ces groupes divers.

La première famille se compose des instruments à anche double (hautbois, cors anglais, bassons, bassons-quintes, contrebassons).

Le *hautbois* a un caractère agreste, plein de tendresse, je dirai même de timidité. On l'écrit cependant toujours, dans les tutti, sans tenir compte de l'expression de son timbre, parce qu'il se perd alors dans l'ensemble et que la spécialité de cette expression ne peut plus être distinguée. Il en est de même, disons-le tout de suite, de la plupart des autres instruments à vent. Il ne doit y avoir d'exception que pour ceux dont la sonorité est excessive ou le timbre trop remarquable par son originalité. Il est réellement impossible, sans fouler aux pieds l'art et le bon sens, d'employer ceux-là comme de simples instruments d'harmonie. Tels sont les trombonnes, les ophicleïdes, les contrebassons, et, dans beaucoup de cas, les trompettes et les cors de Basset. La candeur, la grâce naïve, la douce joie, ou la douleur d'un être faible, conviennent aux accents du hautbois : il les exprime à merveille dans le cantabile. Un certain degré d'agitation lui est encore accessible ; mais il faut se garder de le pousser jusqu'aux cris de la passion, jusqu'à l'élan rapide de la colère, de la menace ou de l'héroïsme, car sa petite voix aigre-douce devient alors impuissante et d'un ridicule parfait. Quelques grands maîtres, Mozart entre autres, n'ont pas évité ce défaut. On trouve dans leurs partitions des passages dont l'intention passionnée ou l'accent martial contraste étrangement avec le son des hautbois qui les exécutent; et de là résultent, non seulement des effets manqués, mais des disparates choquantes entre la scène et l'orchestre, entre la mélodie et l'instrumentation. Le thème de marche le plus franc, le plus beau, le plus noble, perd sa noblesse, sa franchise et sa beauté, si les hautbois le font entendre ; il en peut conserver encore si on le donne aux flûtes; il n'en perdra presque pas à être exposé par les clarinettes. Dans le cas où, pour donner plus de corps à l'harmonie et plus de force au groupe d'instruments à vent mis en action, on aurait absolument besoin des hautbois dans un morceau de la nature de ceux que je viens de désigner, au moins faudrait-il les écrire alors de manière à ce que leur timbre, antipathique avec un pareil style, fût complétement couvert par celui des autres instruments et se fondît dans la masse de manière à ne pouvoir plus y être remarqué. Les sons graves du hautbois, d'une très mauvaise qualité et disgracieux lorsqu'ils sont à découvert, peuvent convenir dans certaines harmonies étranges et lamentables, unies aux notes du chalumeau des clarinettes et au *ré* et *mi* bémol bas des flûtes et des cors anglais. Les sons aigus, presque toujours grêles et perçants, ont peu de charme; le medium seul est délicieux. C'est dans le medium, depuis le *sol* dans les portées jusqu'à l'*ut* au-dessus, qu'il faut écrire les phrases mélodiques, si l'on veut que le hautbois les chante avec toute l'expression et la pureté dont il est susceptible. Les traits diatoniques (à de très rares exceptions près) conviennent peu aux hautbois, les arpéges rapides bien moins encore. Gluck et Beethoven ont merveilleusement compris l'emploi de ce timbre précieux; c'est à lui qu'ils doivent l'un et l'autre les émotions profondes produites par plusieurs de leurs plus belles pages. Je n'ai besoin de citer, pour Gluck, que le solo de hautbois de l'air d'Agamemnon dans *Iphigénie en Aulide :* « J'entends retentir dans mon sein; » ces plaintes d'une voix innocente, ces supplications incessantes et toujours plus vives, pouvaient-elles convenir à aucun autre instrument autant qu'au hautbois?... Et la fameuse ritournelle de l'air d'*Iphigénie en Tauride :* « O malheureuse Iphigénie! » Et ce cri enfantin de l'orchestre, lorsque Alceste, saisie, au milieu de l'enthousiasme de son héroïque dévouement, par le souvenir soudain de ses jeunes fils, interrompt brusquement la phase du thème : « Et pourrai-je vivre sans toi? » pour répondre à ce touchant appel instrumental par la déchirante exclamation : «O mes enfants! » Et la dissonance de seconde mineure placée dans l'air d'Armide, sous le vers : « Sauvez-moi de l'amour! » Tout cela est sublime, non seulement par la pensée dramatique, par la profondeur de l'expression, par la grandeur et la beauté de la mélodie, mais aussi par l'instrumentation et par le choix admirable que l'auteur a fait des hautbois parmi la foule des autres instruments, insuffisants ou inhabiles à produire des impressions pareilles.

Beethoven a demandé davantage à l'accent joyeux des hautbois : témoin le solo du scherzo de la symphonie pastorale, celui du scherzo de la symphonie avec chœurs, celui du premier morceau de la symphonie en *si* bémol, etc.; mais il n'a pas moins bien réussi en leur confiant des phrases tristes ou désolées. On le voit dans le solo mineur de la seconde reprise du premier morceau de la symphonie en *la*, dans l'andante épisodique du finale de la symphonie héroïque, et surtout dans l'air de Fidelio, où Florestan, mourant de faim, se croit, dans sa délirante agonie, entouré de sa famille en larmes, et mêle ses cris d'angoisse aux gémissements entrecoupés du hautbois.

Le *cor anglais* est l'alto du hautbois; c'est-à-dire qu'il

(*) Voir les numéros 60, 61 et 62.

a, en partant d'une quinte au-dessous du son le plus bas, la même étendue que lui. Le timbre du cor anglais, moins perçant, plus voilé et plus grave que celui du hautbois, ne se prête pas comme lui à la gaieté des refrains rustiques. Il ne pourrait non plus faire entendre des plaintes déchirantes; les accents de la douleur vive lui sont à peu près interdits. C'est une voix mélancolique, rêveuse, toujours noble, dont la sonorité a quelque chose d'effacé, de *lointain* qui la rend supérieure à toute autre, quand il s'agit d'émouvoir en faisant renaître les images et les sentiments du passé, quand le compositeur veut faire vibrer la corde secrète des tendres souvenirs. M. Halevy s'en est servi avec un bonheur extrême dans l'accompagnement de sa belle cavatine de Rachel, au second acte de *la Juive*, « Pour lui, pour moi, mon père. » Dans l'adagio d'une symphonie moderne, le cor anglais, après avoir répété à l'octave basse les phrases d'un hautbois, comme ferait la voix d'un adolescent mise en opposition avec celle d'une jeune fille, en redit les fragments (à la fin du morceau) avec un sourd accompagnement de quatre timbales pendant le silence de tout le reste de l'orchestre. Les sentiments d'absence, d'oubli, d'isolement douloureux qui naissent dans l'âme de certains auditeurs à l'évocation de cette mélodie abandonnée, n'auraient pas le quart de leur force si elle était chantée par un autre instrument que le cor anglais. Le mélange des sons graves du cor anglais avec les notes du chalumeau des clarinettes et des tenues de cors, pendant un tremolo des basses, donne une sonorité spéciale autant que nouvelle, propre à colorer de ses reflets menaçants les idées musicales où dominent la crainte, l'anxiété. Cet effet ne fut connu ni de Gluck, ni de Mozart, ni de Weber, ni de Beethoven. On en trouve un magnifique exemple dans le duo du quatrième acte des *Huguenots*, et je crois que M. Meyerbeer est le premier qui l'ait fait entendre au théâtre.

Dans les compositions dont la couleur générale doit être empreinte de mélancolie, l'usage fréquent du cor anglais, caché dans le centre de la masse instrumentale, convient parfaitement. On peut alors n'écrire qu'une partie de hautbois, et remplacer la seconde par celle du cor anglais. Gluck a employé cet instrument dans son opéra italien *Telemaco*, mais sans intention saillante et sans en tirer grand parti; il ne l'écrivit jamais dans ses partitions françaises. Je ne sais pourquoi Mozart, ni Beethoven, ni Weber ne s'en sont jamais servis. La plupart des cors anglais sont en cuir, on en fait quelques uns en bois; le timbre des premiers me paraît préférable, son caractère est mieux déterminé.

Le *basson* est la basse du hautbois. Son étendue considérable, puisqu'elle embrasse au moins trois octaves, le rend d'une grande utilité dans une foule d'occasions. La sonorité n'en est pas très forte, et son timbre, absolument dépourvu d'éclat et de noblesse, a une propension au grotesque, dont il faut toujours tenir compte quand on le met en évidence. Ses notes graves donnent d'excellentes basses au groupe entier des instruments à vent de bois. On les écrit ordinairement à deux parties; mais les grands orchestres étant toujours pourvus de quatre bassons, on peut alors écrire sans inconvénients à quatre parties réelles, et, mieux encore, à trois; la partie grave étant redoublée à l'octave inférieure, pour donner plus de force à la basse. Le caractère de ses notes hautes a quelque chose de pénible, de souffrant, je dirai même de misérable, qu'on peut placer quelquefois soit dans une mélodie lente, soit dans un dessin d'accompagnement, avec le plus surprenant effet. Ainsi les petits gloussements étranges qu'on entend dans le scherzo de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, vers la fin du decrescendo, sont produits uniquement par le son un peu forcé du *la* bémol et du *sol* hauts des bassons à l'unisson. Quand M. Meyerbeer, dans sa résurrection des nones, a voulu trouver une sonorité pâle, froide, cadavéreuse, c'est au contraire des notes flasques du médium qu'il l'a obtenue. Les traits rapides en notes liées peuvent être employés avec succès; ils sortent bien quand ils ne sont écrits que dans les tons favoris de l'instrument.

Le *basson quinte*, diminutif du précédent et dont le diapason est d'une quinte plus élevée, n'existe pas dans nos orchestres, où le cor anglais le remplace avantageusement. Il a plus de force cependant que le cor anglais, et son timbre est d'un excellent effet dans la musique militaire; il est très fâcheux et très nuisible aux orchestres d'instruments à vent, dont les masses de bassons grands et petits adouciraient l'âpre sonorité, qu'on soit arrivé à les en exclure presque entièrement.

Le *contrebasson*, son nom l'indique, est au basson à peu près ce que la contrebasse est au violoncelle. L'extrême gravité de son diapason le rend précieux, non seulement pour les musiques militaires, mais pour les grands orchestres ordinaires, surtout dans les morceaux d'un caractère grandiose et énergique. Beethoven l'a écrit dans le finale de la symphonie en *ut* mineur et dans celui de la symphonie avec chœurs. Mais personne n'en joue à Paris. On ne l'enseigne pas au Conservatoire. On essaie quelquefois de le remplacer par l'ophicléide, dont le son n'a point la même gravité, puisqu'il est à l'unisson du basson ordinaire et non à l'octave basse. Son timbre d'ailleurs n'a aucun rapport de caractère avec celui du contrebasson. Je crois donc que, dans le plus grand nombre de cas, il vaut mieux se passer de cet intrument que de le remplacer ainsi.

H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*)

LES DEUX JOURNÉES.

Voici quelques détails historiques sur *les Deux Journées*, opéra célèbre, dont la reprise doit avoir lieu prochainement. Ces détails, nous ne les tenons pas de l'auteur de la partition; les amis de Chérubini savent qu'il parle peu de ses ouvrages; mais nous les empruntons aux souvenirs de M. Bouilly, l'auteur du poëme et le légitime associé d'un des plus beaux succès dont puisse se glorifier notre scène lyrique.

C'est dans les salons de Joséphine, alors simplement femme du général Bonaparte, que le poëte et le musicien s'étaient rencontrés et avaient fait connaissance. Chérubini venait de donner plusieurs chefs-d'œuvre, *Médée*, *Lodoïska*, grandes et belles partitions, dans lesquelles on admirait à la fois la vigueur de l'expression et la richesse de l'harmonie. « Mais, comme le dit fort bien M. Bouilly, dans ses *Récapitulations* (tome II, pages 177 et suivantes), ces savantes productions étaient composées sur des poëmes qui n'offraient pas ce qu'on exigeait à cette époque, un intérêt soutenu, des situations neuves, attachantes, comme en avait créé Sedaine..... Chérubini,

qui jusqu'alors n'avait pas eu de poëme dans lequel il eût pu se livrer à des chants populaires, s'adressait à tous les gens de lettres pour en obtenir, et je fus assez heureux pour remplir son attente. J'avais déjà offert sur le théâtre Feydeau *Léonore* ou *l'Amour conjugal*, musique de Gaveaux, dont les chants naturels avaient assuré notre succès sous les auspices de la célèbre madame Scio, devenue la Saint-Huberti moderne, tant par la beauté de sa voix que par sa chaleur d'âme et la dignité de toute sa personne. Auprès d'elle brillait à ce même théâtre un talent de verve et de nature qui donnait à tous ses rôles un cachet de vérité dont l'attrait était irrésistible : c'était l'inimitable Juliet, cultivant son art par instinct, et qui des fourneaux d'un restaurateur était venu se placer sur notre scène lyrique, où il avait donné tant de vogue au *Club des bonnes gens*, à *l'Amour filial*, et surtout aux *Visitandines*. Le trait de dévouement admirable d'un porteur d'eau envers un magistrat de mes parents, qui fut sauvé, sous la terreur, comme par miracle, m'inspira l'idée de donner au peuple une leçon d'humanité. Je composai donc, en très peu de temps, ma pièce intitulée *les Deux Journées*, que je confiai avec empressement à Chérubini. Celui-ci crut trouver dans ce poëme ce qui pouvait donner à son imagination riche et féconde tout l'essor qu'il désirait, et s'occupa sans relâche à composer une des plus belles partitions des temps modernes. »

Tandis que le musicien était à l'œuvre, il arriva deux événements qui ne laissaient pas d'avoir quelque importance : d'abord la révolution du dix-huit brumaire, dans laquelle Bonaparte renversa le directoire, ensuite la première représentation de *l'Abbé de l'Épée*, qui valut à M. Bouilly l'un des succès les plus éclatants et les plus mémorables. Chérubini avait terminé sa partition, et l'administration du théâtre Feydeau ne négligeait rien pour que *les Deux Journées* suivissent de près *l'Abbé de l'Épée*. Le poëte ne pouvait s'empêcher d'être inquiet de cet empressement : frappé de l'idée qu'on n'obtient pas deux grands succès à si peu de distance l'un de l'autre, il craignait de compromettre l'honneur qu'il venait d'acquérir. Les acteurs se moquaient de sa timidité. Juliet et madame Scio, qui le rassuraient d'ailleurs par l'admirable talent dont ils faisaient preuve aux répétitions, ne cessaient de lui prédire que son *Porteur d'eau* ferait le tour de la France. Bref, il consentit à ce que son opéra fût joué vingt-sept jours après sa comédie.

« Je ne crois pas, dit-il, avoir eu de ma vie une peur semblable à celle qui s'était emparée de tout mon être. Je me souviens qu'en arrivant au théâtre, Juliet, homme d'instinct et de nature, me dit, en voyant ma figure altérée : « Quand je vous aurai fait boire un verre d'eau de » mon tonneau, cela vous remettra, soyez tranquille... » En effet, l'ouverture se fait entendre et réunit les suffrages de tous les spectateurs. Le premier acte paraît plein, bien conduit, d'un intérêt attachant. Arrive le finale, cet admirable septuor cité comme chef-d'œuvre de notre école. L'enthousiasme est au comble. A peine la toile se baisse à la fin de cet acte, qu'un grand nombre d'élèves du Conservatoire escaladent l'orchestre, et viennent entourer sur le théâtre leur maître, qui veut me faire partager les félicitations dont il est environné... Mais mon tonneau m'occupait tout entier : le sort de la pièce était là, et plus d'une fois j'avais vu le public passer de l'enthousiasme produit par un premier acte à une grande sévérité pour les actes suivants. Je comptais, et avec raison, sur la verve entraînante de mon acteur : tout avait été réglé, mesuré pour que cette scène du tonneau, renfermant un illustre proscrit, dût produire tout l'effet que nous attendions; mais un rien pouvait détruire nos espérances : il fallait que l'intérêt et le comique de la situation frappassent le public à la minute, à la seconde indiquée. Il fallait tromper la surveillance d'une sentinelle dont les pas étaient comptés; en un mot, le comte Armand n'avait qu'un seul instant pour se sauver..... Tout concourut à rendre cet instant décisif et favorable à la pièce. Juliet, après avoir jeté le public en erreur en tirant du tonneau une voie d'eau véritable, avec cette rondeur et ce naturel des bons Auvergnats, en ouvre tout-à-coup le devant, d'où s'échappe celui dont la tête est mise à prix, et le délire de la joie où se trouve cet excellent homme du peuple, ces mots surtout qui lui échappent en suivant de l'œil le proscrit :

Il est sauvé, l'homme au manteau!
Non jamais, ô mon cher tonneau,
Tu ne me fus si profitable.

le masque ravissant de l'acteur, l'accent vibrant de sa voix, et surtout l'effet inexprimable de l'orchestre, produisirent sur tout l'auditoire un de ces mouvements dont on ne saurait se défendre, et qui forment un succès durable. J'en fus certain dès ce moment, et pressant à mon tour Chérubini dans mes bras, je lui dis avec cette vive expression de la crainte et du saisissement : « Pardon, » grand maître! Je tremblais et ne me serais point con- » solé d'avoir compromis votre beau talent. — Jamais, » me répondit-il, en me rendant mon accolade, non ja- » mais peut-être je n'aurai une plus belle occasion de le » développer, et je vous dois mon plus beau triomphe. »

Grétry lui-même, qui n'aimait guère d'autre musique que la sienne, vint à la tête des compositeurs de l'époque féliciter Chérubini. Quant au poëte, il reçut un hommage aussi flatteur qu'inattendu. « Le premier dimanche où l'on joua *les Deux Journées*, le théâtre Feydeau fut encombré d'un grand nombre de gens du peuple, parmi lesquels s'étaient glissés des porteurs d'eau qui remplissaient la seconde et la troisième galerie. La pièce produisit encore plus d'effet qu'à l'ordinaire, et des bravos qu'exhalaient des poitrines vastes et sonores retentissaient comme à l'envi de toutes les places populaires. Le lendemain, vers les dix heures du matin, se présentent chez moi douze porteurs d'eau, en veste de travail et la bricole croisée sur le dos. L'orateur de la bande portait un énorme et magnifique bouquet qu'il m'offrit, en me disant dans son jargon mi-français et mi-savoyard : « Escusa, monsiou, si nous vous dérangea, » mais quand le cœur i parla, pas possible d'li résista. » — Que me voulez-vous, mes bons amis? — Vous » r'marcia-z-au nom d' tous les porteur-d'iau, d' l'hon- » nour qu' vous nous avez gratifia dans ce chef-d'ouvre » au théâtre, ou c' que tounerre de diou, vous nous avez » illustra..... qu' cha nous fait plourer ni pous ni moins » que des petits genfants. — Je vous ai peints tels que » vous êtes. — Tout cha fait qu'oun d'abord j' venons » vous supplia d'acchepta ces fleurs comme oun gage » d' nout' reconnaichance, et pouis de nous accorda la » parmichion..... — Laquelle, mes amis? — D' fourni » d'iau voustre maison pendant toute oune année, et cha » gratiche, bon entendou... ch'être d'accord avec tous » l' camarad' d' la chection. Chacun noustre semaine;

» ça s'ra genti. — Je suis vivement touché de votre offre, » qui me flatte autant qu'elle m'honore... mais trouvez » bon que je n'accepte que ces belles fleurs, que je n'é» changerais pas contre une couronne. — Oh! ne nous » refougez pas, tounerre de diou! cha nous feraît trop » de peine... Brave homme que vous gêtes, ne nous re» fougez pas. — Votre temps et votre travail sont trop né» cessaires au soutien de vos familles, pour que je con» sente à profiter de vos fatigues, de votre sueur : n'en » parlons plus, mes bons amis..... Si ma pièce vous a » fait battre le cœur, croyez que votre offre ne fait pas » moins battre le mien, et que jamais elle ne s'effacera » de mon souvenir..... Quant à vos fleurs, je vais en pa» rer ma femme et ma fille, et je vous promets d'en con» server une qui me rappellera toute ma vie cette ravis» sante entrevue. » A ces mots je fis apporter plusieurs vieilles bouteilles de mon meilleur vin, et nous nous portâmes mutuellement les toasts les plus francs, les plus expressifs, accompagnés de mutuelles protestations de dévouement et d'estime. »

Tel fut l'accueil fait aux *Deux Journées*, lors de leur apparition sur la scène, et cet ouvrage supérieur est resté pendant longues années au répertoire. Le poëme, admiré par Goëthe, est justement considéré comme l'un des modèles les plus heureux de l'alliance des éléments divers qui constituent l'opéra-comique. La partition, dont Beethoven avait fait son bréviaire théâtral, a gardé la place qu'elle avait prise dès sa naissance au premier rang des partitions classiques. Ce sera sans doute une belle soirée que celle où ce chef-d'œuvre nous sera rendu en présence de ses deux auteurs, et cette fois encore, comme il y a quarante ans, les élèves du Conservatoire pourront aller embrasser l'illustre maître qui n'a cessé de leur consacrer ses soins, son expérience et son génie.

Paul SMITH.

LE STABAT MATER DE ROSSINI.

JUGEMENT.

Nous donnons ici, d'après la *Gazette des Tribunaux*, le compte-rendu des débats relatifs au *Stabat mater* de Rossini, et le texte du jugement rendu dans cette affaire.

Depuis longues années le plus illustre maëstro de l'Italie s'était endormi dans les molles voluptés du *far niente* et dans la contemplation enivrante de sa magnifique renommée, quand le bruit se répandit dans le monde musical que le sublime artiste, abordant au couronnement de sa carrière la musique religieuse, venait de composer un *Stabat mater* qui, au dire des admirateurs passionnés, devait être le *Gloria in excelsis* de l'auteur de *Guillaume Tell*, de la *Semiramide* et du *Barbier*.

En effet, Rossini, sortant enfin de sa léthargie, avait composé un *Stabat* dédié à don Manoël Fernandez Varella, archidiacre de Madrid, grand'croix de l'ordre royal de Charles III, etc. Ce *Stabat* n'avait été exécuté qu'une seule fois à Madrid, le vendredi-saint 1833, dans la chapelle de Saint-Philippe-le-Royal.

M. Aulagnier et M. Schlesinger, éditeur de musique, ont dans ces derniers temps fait graver et imprimer le *Stabat* de Rossini, dont M. Aulagnier prétend être le propriétaire. MM. Troupenas et Cᵉ, cessionnaires de Rossini, par acte approuvé par ce dernier, ont porté plainte en contrefaçon contre MM. Aulagnier et Schlesinger.

M. Schlesinger, éditeur de musique, directeur de la *Gazette musicale*, interrogé par M. le président, répond que consulté par M. Aulagnier, autre éditeur, qui s'est rendu acquéreur du *Stabat* de Rossini, il n'a fait autre chose que de lui donner le conseil de faire graver cette composition et de la faire imprimer et publier. Les épreuves exigées pour le dépôt allaient être tirées, quand M. Troupenas fit saisir les planches.

M. Aulagnier, aussi éditeur de musique, dit qu'il a le droit de se considérer comme le seul et véritable propriétaire du *Stabat* de Rossini, puisqu'il est détenteur d'un acte notarié qui lui transfère la propriété de cet ouvrage. « J'ai appris, il est vrai, dit-il, que la propriété de cet œuvre musical pouvait donner lieu à des difficultés; mais j'ai jugé à propos de publier l'ouvrage et de le déposer, sauf à laisser venir ensuite la question de propriété.

M. le président, à M. Aulagnier : Comment avez-vous su qu'un ouvrage semblable à celui dont vous êtes possesseur allait être publié?

M. Aulagnier : Je l'ai su par les journaux.

Mᵉ Marie, avocat de MM. Troupenas : Aussitôt après la saisie, M. Schlesinger ne s'est-il pas présenté comme copropriétaire de l'œuvre saisi, et à ce titre n'en a-t-il pas revendiqué la propriété?

M. Schlesinger : Non, Monsieur.

Mᵉ Marie, à M. Aulagnier : Pourquoi vous êtes-vous adressé à M. Schlesinger?

M. Aulagnier : Parce que j'avais besoin de graveurs.

Mᵉ Marie : Mais vous avez votre graveur?

M. Aulagnier : Oui, mais j'ai peu de graveurs à mes ordres.

M. le président, à M. Aulagnier : Y a-t-il eu une convention entre vous et M. Schlesinger?

M. Aulagnier : Aucune.

M. le président : Ainsi, vous niez qu'un traité ait existé entre vous et M. Schlesinger?

M. Aulagnier : Je nie qu'un traité ait eu lieu qui confère à M. Schlesinger une partie de la propriété que j'ai acquise du *Stabat* de Rossini.

Mᵉ Marie : Ainsi, M. Schlesinger n'aurait eu d'autre office dans cette affaire que celui d'un complaisant qui aurait fourni un graveur.

M. Masset, associé de M. Troupenas, dit qu'il est propriétaire, en vertu d'un acte régulier, du *Stabat* de Rossini, composé en 1832. MM. Troupenas et comp., informés que M. Schlesinger préparait furtivement une édition de ce *Stabat*, ont fait saisir les planches chez le graveur et chez l'imprimeur. Soixante-trois planches ne portaient pas de *cottage*, c'est-à-dire le numéro de l'ouvrage et la marque du nom de M. Schlesinger. Le titre portait seulement l'adresse d'une maison de Hambourg. « Nous avons eu la preuve, dit M. Masset, que M. Schlesinger devait faire partir un de ses commis pour Hambourg afin d'y déposer l'édition imprimée du *Stabat*, et de pouvoir dire plus tard que l'ouvrage avait été publié à l'étranger. Il est certain que vingt-sept planches ont été envoyées à Hambourg.

Mᵉ Marie, avocat de MM. Troupenas : « Cette affaire est très simple quand on veut la placer sur ses véritables bases et quand on veut l'examiner avec les actes du procès. Rossini a composé en 1832 un *Stabat Mater*. Je n'ai pas besoin de dire que c'était une œuvre capitale. En 1833, Rossini s'entendit avec M. Troupenas pour l'éditer. Cependant il y avait quelques morceaux dont Rossini ne se montrait pas complétement satisfait. Que fit-il? Il conserva le manuscrit, c'est-à-dire qu'il s'endormit comme il fait depuis trop long-temps, et qu'il ne se réveilla que lorsqu'il vit son œuvre menacée de contrefaçon.

» M. Troupenas, apprenant qu'un prétendu acquéreur du *Stabat* se présentait, déclara qu'il en était propriétaire depuis 1833, et qu'il pouvait prouver à l'appui de sa propriété ce fait qu'en 1840, le 15 décembre, M. Troupenas avait proposé de faire exécuter aux Invalides, lors des funérailles de l'empereur, le *Stabat* de Rossini (1).

» Quelque temps après, M. Troupenas apprit que l'on imprimait clandestinement le *Stabat* de Rossini, et, en vertu de son titre, il fit pratiquer une saisie chez le graveur et l'imprimeur de l'œuvre contrefaite. Il résulte du procès-verbal qu'il y a eu des planches gravées et qu'il y a eu impression de ces planches gravées. Le titre porte : *Stabat Mater* de Rossini ; *Hambourg*, etc. »

Mᵉ Marie établit que MM. Troupenas sont seuls propriétaires du *Stabat*. « Nous aurions pu, de fait, faire appeler M. Cavé,

(1) Il paraît que M. Troupenas a jugé ce *Stabat Mater* en compositeur de romances, car il faut être bien ignorant en musique pour ne pas savoir qu'un *Stabat Mater* est une prière à la Vierge, et non une messe de *Requiem*, qui seule pouvait être exécutée aux funérailles de l'empereur Napoléon. (*Note du Rédacteur.*)

qui aurait attesté que M. Troupenas lui a proposé en 1840, au mois de décembre, de faire exécuter aux Invalides le *Stabat* de Rossini. Mais la propriété de MM. Troupenas résulte encore d'un acte daté de Bologne, et signé Rossini. Voici : cet acte a été enregistré en 1841.

« Je soussigné Gioachino Rossini, compositeur de musique, » demeurant actuellement à Bologne, en Italie, déclare par le » présent acte céder, en toute propriété et sans réserve, à » MM. Troupenas et Comp., éditeurs de musique à Paris, la » musique d'un *Stabat Mater* que j'ai composée dans cette der- » nière ville en 1832. Cette cession, qui a pour but la publica- » tion de cet œuvre dans la forme que le cessionnaire jugera la » plus convenable, soit avec accompagnement d'orchestre, soit » avec accompagnement de piano seul, tant en France que » dans tout autre pays sans exception; cette cession, dis-je, est » faite moyennant le prix de 6,000 fr. de France, payable le » 15 février prochain, au domicile de MM. Rothschild frères, » à Paris.

» Je m'engage à reconnaître au besoin toute cession que » MM. Troupenas et Comp. pourraient faire de la présente com- » position, et je déclare n'avoir jamais donné à personne jusqu'à » ce jour le droit de la publier.

» Fait double entre les parties.

» Bologne, le 22 septembre 1841.

» Approuvé l'écriture ci-dessus,

» Gioachino Rossini. »

» Maintenant qu'il est bien établi que MM. Troupenas sont propriétaires, il faudrait prouver qu'en face de cette propriété incontestable vient se placer une propriété aussi légitime et justifier d'une bonne foi qui n'existe pas.

» M. Oller, de qui M. Aulagnier aurait acquis la propriété du manuscrit de Rossini, a-t-il pu acheter ce manuscrit en Espagne? Voici dans quelles circonstances le *Stabat* de Rossini a été composé. Rossini voyageait en Espagne avec M. Aguado, quand, en passant dans une ville d'Espagne, habitée par un riche abbé, M. Aguado exprima le désir de donner en présent à cet abbé une œuvre de Rossini, et Rossini avait promis de faire un *Stabat* qu'il devait dédier à cet abbé nommé Varella. C'est ce qui a été fait; mais peut-on conclure du fait de cette dédicace à celui de propriété? Rossini a dédié *Guillaume Tell* à Charles X, et le *Comte Ory* à M. Aguado, et certes Charles X ne s'est pas considéré comme propriétaire de *Guillaume Tell*, et M. Aguado n'a pas revendiqué le *Comte Ory*. Seulement en échange de la gracieuseté de la dédidace du *Stabat*, l'abbé Varella a envoyé à Rossini une boîte d'une valeur de 1,500 fr. Ainsi, le manuscrit du *Stabat* a pu valoir comme manuscrit entre les mains de M. Varella; mais la propriété de cet œuvre est restée à Rossini.

» On oppose à M. Troupenas un acte de vente signé par les exécuteurs testamentaires de l'abbé Varella; mais, dans ce prétendu acte de vente, on dit que le *Stabat Mater* avait été composé expressément par Rossini, pour Varella, à qui il l'avait dédié; et Varella ne s'était point trompé de son vivant sur le caractère de propriété de l'œuvre de Rossini.

» Mais si MM. Schlesinger et Aulagnier sont propriétaires du *Stabat*, ils vont le faire imprimer publiquement. M. Troupenas, lui, qui se croit à bon droit le seul propriétaire du *Stabat*, n'ira pas trouver un prête-nom; il ira hautement chez son graveur habituel ou chez tout autre graveur, et fera graver en son nom, et au bas de la gravure il ne manquera pas de placer son nom et le numéro des œuvres qu'il a éditées, d'après l'usage constamment suivi par tous les éditeurs. »

Me Marie soutient qu'il y a eu concert entre M. Schlesinger et M. Aulagnier pour faire graver et imprimer clandestinement le *Stabat* dont ils savaient très bien n'être pas propriétaires. C'était une fraude organisée contre une propriété que l'on voulait violer.

Me Marie donne lecture de plusieurs lettres de M. Aulagnier adressées à Rossini, dans lesquelles M. Aulagnier parle de son projet de faire exécuter le *Stabat* dans un concert monstre.

« M. Aulagnier, dit Me Marie, après s'être mis d'abord aux pieds de Rossini, emploie la menace, et sachant très bien que Rossini regarde son œuvre de 1832 comme incomplète, il le menace d'une exécution monstre. »

Voici la lettre que Rossini adresse à cette occasion à M. Troupenas.

« Mon cher Troupenas,

» J'ai reçu votre lettre du 16 courant, et je vais m'occuper de » suite à marquer tous les mouvements de mon *Stabat* au mé- » tronome, ainsi que vous le désirez. Dans une dernière lettre » que je reçois de M. Aulagnier, je lis qu'il se fait fort de la copie » qu'il possède pour menacer d'un procès, prétendant que le » cadeau que j'ai reçu du révérend d'Espagne est pour lui un » contrat de vente de ma part; cela m'amuse beaucoup : il me- » nace aussi de faire exécuter dans un concert-monstre, dit-il, » le susdit *Stabat*. Si telle chose était pour se réaliser, j'entends » par cette lettre vous donner procuration pleine et entière, afin » que les Tribunaux, la police, empêchent de faire exécuter un » ouvrage où il se trouve de ma composition. Par ce même » courrier, je vous envoie trois morceaux que j'ai mis en parti- » tion, il ne reste plus à vous envoyer que le dernier chœur final » que je vous enverrai la semaine prochaine. Tâchez de ne pas » trop blaguer dans les journaux sur le mérite de mon *Stabat*, car » il faut éviter que l'on se f... de vous et de moi. Je vous envoie » deux lettres de M. Aulagnier, afin que vous connaissiez ses in- » tentions, et cela bien entendu pour vous seul.

» Il est bien encore que vous sachiez que je lui ai répondu » n'avoir jamais signé de contrat de vente avec le révérend Va- » rella; que je ne lui ai que dédié, et que du reste, la plus » grande partie des morceaux ne sont pas de ma composition, » que je suis prêt à poursuivre jusqu'à la mort soit en France, » soit à l'étranger, tout éditeur qui voudrait user d'escro- » querie.

» Gioachino Rossini.

« Bologne, 29 octobre 1841. »

» Il résulte de cette lettre que la propriété du *Stabat* ne résidait ni entre les mains du révérend Varella et n'appartenait pas à sa succession. Non seulement il y a eu contrefaçon de la part de MM. Schlesinger et Aulagnier, mais il y a eu vol et filouterie. »

Me Bourgain, avocat de MM. Schlesinger et Aulagnier.

« Une contrefaçon, c'est un vol de la propriété, c'est une soustraction frauduleuse commise au préjudice de la propriété d'autrui. Il y a deux questions à examiner dans cette affaire. En droit, M. Troupenas a-t-il pu faire saisir le *Stabat* dont il se dit seul propriétaire? En fait, cette demande est-elle fondée? Y a-t-il soustraction frauduleuse de la propriété d'autrui?

Me Bourgain dit que M. Troupenas n'a pu valablement saisir le tribunal civil d'une plainte en contrefaçon. Aux termes de la loi du 17 juillet 1793, le dépôt est obligatoire, et, faute de ce dépôt, on ne peut être admis en justice pour la poursuite des contrefacteurs. En fait, M. Troupenas, qui se prétend propriétaire du *Stabat* de Rossini, en vertu de conventions verbales intervenues en 1833, n'a pas rempli la formalité du dépôt exigée par la loi. Mais, dit-on, il n'y a pas seulement contrefaçon, il y a vol et filouterie. Il y a ici une question de propriété qui n'appartient pas au Tribunal correctionnel. Le Tribunal correctionnel ne peut être juge que d'un délit. »

Me Bourgain raconte dans quelles circonstances Rossini, voyageant en Espagne avec M. Aguado, a composé pour don Manoel Varella, archidiacre de Madrid, grand'croix de l'ordre royal de Charles III, un *Stabat* qui a été exécuté une seule fois dans la chapelle de Saint-Philippe-le-Royal, A la mort de don Varella, ses exécuteurs testamentaires ont vendu le *Stabat* au profit des pauvres de Madrid, par un acte notarié dont voici le texte :

« Dans la ville de Madrid, le 1er décembre 1837, réunis les sei- » gneurs illustres don Joseph Ramirez de Arellano, du conseil et » chambre de Castille, fiscal du tribunal de la Rota et receveur » de la chapelle royale; le seigneur don Miguel Vigil de Quino- » nes, du conseil de S. M. et fiscal du tribunal suprême de la » Sante-Cruzada, et le seigneur don Julien Delgado du conseil » de S. M., son secrétaire et contador-général en retraite de la » Minna Sancta-Cruzada et d'autres priviléges subsidiaires; ha- » bitants dans cette ville, exécuteurs testamentaires avec pou- » voirs du très excellent seigneur don Manoël Fernandez Varella, » commissaire général de la Sainte-Gruzada, du conseil-d'état, » et chevalier de la grand'croix du royal ordre espagnol de » Charles III; par devant moi, notaire soussigné de Sa Majesté et » témoin,

» Ont déclaré que dans les papiers de l'inventaire dudit très » excellent seigneur ils ont trouvé l'ouvrage de musique *Stabat* » *Mater*, composé par le célèbre professeur Rossini, qui le dédia » à feu très excellent seigneur commissaire, lequel ils firent » examiner par des professeurs distingués et compétents pour

» procéder à sa vente au bénéfice des pauvres, qu'il a institués » ses héritiers, et bien persuadés que cet ouvrage a été exécuté » une seule fois par ordre dudit seigneur le vendredi saint 1833, » dans la chapelle de Saint-Philippe-le-Royal de cette ville, par » plus de cent professeurs, sous la direction de don Romon Car- » mino, il n'a plus la même valeur, nonobstant la grande estime » qu'on donne justement à cet ouvrage capital, ont résolu de le » vendre à M. Oller pour le prix de 5,000 réaux de veillon, qui » est la somme la plus forte qui nous a été offerte

» En vertu de quoi ils en ont fait remise à don Juan Capilla, » prêtre de cette ville, fondé de pouvoir, et qui a payé la somme » qui a été convenue, afin qu'il soit constant que ledit sieur est » propriétaire de l'ouvrage en musique *Stabat Mater* de Rossini, » que celui-ci dédia et dont il fit cadeau audit très excellent sei- » gneur don Manoel Fernandez Varella, déclarent et assurent » être ainsi, étant ses exécuteurs testamentaires.

» Don Joseph Ramires de Arellano, Miguel Vigel de » Quinones, Julian Delgado.

» Devant moi notaire,

» Zacaria Delgado. »

« M. Troupenas, dit Me Bourgain, soutient qu'il est propriétaire du *Stabat* de Rossini depuis 1833. Comment! à une époque où le monde musical gémit sur la paresse du grand compositeur, et lorsque Rossini n'a rien produit depuis *Guillaume Tell*, et quand on est disposé à recueillir comme une goutte d'or la moindre note du maître, M. Troupenas paraît rester les bras croisés. Cela est impossible. Il en sera de ce procès comme de celui que M. Troupenas a intenté à MM. Aulagnier, Pleyel et Pacini à l'occasion de la partition du *Siége de Corinthe* et de *Moïse*, que Rossini, alors inspecteur-général de la musique en France, avait fait représenter à l'Opéra, et dont M. Troupenas s'était rendu acquéreur, bien qu'elle ne fût autre chose, comme on le sait, que la répétition de *Maometto II* et de *Mosè*, publiée long-temps avant en France, en Allemagne et en Italie. »

Me Bourgain repousse le reproche de clandestinité dans la gravure et l'impression du *Stabat*. « Il y a, dit-il, une vieille rancune entre M. Troupenas et M. Schlesinger, qui est le premier éditeur de Paris. »

M. le président : Avant d'aller plus loin, je ferai une observation. Il ne paraît pas qu'on insiste sur la filouterie, si ce n'est comme moyen de contrefaçon clandestine. Mais il y a ici deux titres apparents de propriété. Le Tribunal est-il compétent? N'y a-t-il pas lieu de surseoir et de renvoyer l'affaire devant les Tribunaux civils?

M. de Royer, avocat du roi, prend la parole, et déclare qu'il n'y a pas, suivant lui, de contrefaçon, par la raison qu'il n'y a eu ni publication ni dépôt. Il y a dans cette affaire une lutte engagée entre deux ventes. La question de propriété doit se juger avant la question de contrefaçon. C'est le cas de prononcer un sursis.

Le Tribunal rend le jugement suivant (1) :

Attendu que le sieur Troupenas se prétend propriétaire d'un *Stabat* composé par Rossini, qu'il dit avoir été contrefait par MM. Schlesinger et Aulagnier, ce dernier se prétendant aussi propriétaire de ce même *Stabat*;

Attendu qu'Aulagnier ne se borne pas à une allégation, mais appuie ses prétentions de documents qui méritent un examen sérieux; qu'en cet état la question de propriété est une question préjudicielle qui domine le procès, non seulement quant au fond, mais encore quant aux *fins de non-recevoir*, et aux moyens tirés, soit du défaut de dépôt de la part de Troupenas, soit du défaut d'édition ou publication de la part du prévénu;

Attendu que cette question préjudicielle n'est pas de la compétence du tribunal de police correctionnelle, qui ne peut connaître d'intérêts privés qu'alors qu'il y a *délit préalablement constaté, ce qui n'a pas lieu dans la cause*, dans laquelle, *au contraire*, la question civile doit être jugée avant tout, puisque de sa décision il peut résulter qu'il n'y a pas de délit, ce qui aurait lieu en effet si Aulagnier est reconnu propriétaire;

Par ces motifs, le tribunal surseoit à statuer, tous droits et moyens réservés, et à cet effet continue la cause au mois; réserve également les dépens.

(1) Le jugement est textuellement copié sur la *grosse*.

DES CANTATRICES FRANÇAISES EN ITALIE.

Sophie Méquillet.

Nous continuons l'examen, que nous avons commencé par madame Dérancourt, de celles de nos compatriotes qui se distinguent le plus particulièrement en ce moment sur les scènes italiennes.

Mademoiselle Sophie Méquillet avait déjà à Paris une réputation de salons et de concerts, avant que de se produire sur les théâtres d'Italie. Élève de Banderali et de Rubini, elle possède une éducation musicale des plus complètes. Liée d'amitié avec la famille de l'illustre et infortuné Nourrit, la jeune cantatrice se décida à aller à Naples, n'osant accepter un engagement qui lui était alors offert pour l'Académie royale de musique, dans la crainte que sa grande timidité ne compromît ses premiers succès, et par conséquent toute sa carrière. Décidée à faire ses premières armes lyriques sur une scène étrangère, et comptant sur l'appui d'Adolphe Nourrit, pour être guidée dans les débuts de cette nouvelle existence, mademoiselle Méquillet se rendit donc à Naples, où elle n'arriva malheureusement que pour assister à la fin déplorable du grand artiste que la France regrette.

Pourtant, après s'être laborieusement vouée aux études locales, à la prononciation et à la langue italienne, la jeune virtuose fut engagée au grand théâtre Saint-Charles, où elle débuta avec bonheur dans le rôle d'Irène du *Belisario*, de Donizetti. Bientôt après elle passa au théâtre Fondo, desservi par la même administration que Saint-Charles, et y chanta *la Chiara di Rosemberg*. C'était en 1839. Ces débuts eurent assez de retentissement pour valoir à la jeune artiste l'engagement de carnaval à Rome. Elle s'y trouva en compagnie des plus célèbres chanteurs de l'époque, le ténor Donzelli, qu'on peut avec raison appeler le Nestor des ténors modernes, et la célèbre Carolini Ungher, qu'un récent mariage avec un Français vient de retirer de la scène. Mademoiselle Méquillet chanta les rôles de Seymour dans *Anna Bolena*, de Palmira dans *le Siége de Corinthe*, et de Violetta dans *le Bravo*, de Mercadante.

Ces trois nouvelles épreuves lui furent si favorables, que l'administration du théâtre voulut la réengagersur-le-champ. Elle chanta donc, avec la Maray et notre compatriote Baroilhet, les parties de Sara dans *Roberto d'Evreux*, et d'Agnèse dans la *Beatrice di Tenda*. Il est bon de faire remarquer que mademoiselle Méquillet obtint dans ces deux nouveaux rôles un succès fort au-dessus de leur importance : aussi, heureusement entrée en carrière, il lui fut fait plusieurs offres de *scritture* pour l'été. Rome voulut aussi conserver la jeune Française; mais outre qu'il ne convenait guère à la popularité de son nom de passer trois saisons consécutives dans une même ville, mademoiselle Méquillet fut obligée d'accompagner sa mère aux eaux, et ne put traiter que pour la saison d'automne. Elle fit alors un contrat d'un an avec le célèbre impressario Lanari, de Florence, qui régit la Pergola et dix autres théâtres répandus en Toscane.

Cette fois il s'agissait de prendre définitivement rang parmi les prime-donne, et de plus, de supporter la responsabilité d'une part importante dans l'exécution d'un ouvrage français..... *Robert-le-Diable*, qui pour la première fois allait apparaître sur une des plus importantes scènes italiennes. L'épreuve était grave pour tous..... le succès qui l'a couronnée a été retentissant. Mademoiselle

Méquillet eut l'honneur de créer au-delà des Alpes, dans le pays le plus éminemment musical du monde, le rôle d'Alice, qu'elle établit de façon à mériter les plus grands éloges pour son double talent de cantatrice et d'actrice à la fois.

Trente-sept représentations consécutives du chef-d'œuvre de Meyerbeer ne suffirent pas pour satisfaire la curiosité publique, et à peine resta-t-il dans la saison assez de temps pour mettre en scène le second opéra promis. Il fallut tout le légitime succès obtenu dans le rôle d'Alice, pour donner à la jeune artiste assez de confiance en elle pour aborder le rôle écrasant et ingrat à la fois d'Antonina dans le *Belisario*, ouvrage qui jusque-là n'avait pas été heureux à la Pergola. Mais les Florentins ne firent pas un moindre succès à l'altière romaine qu'ils n'en avaient accordé à la timide paysanne normande, et mademoiselle Méquillet put, quelles que fussent sa timidité et sa défiance en ses forces, se reconnaître bien décidément acceptée comme prima-donna *di cartello*, c'est-à-dire de premier rang.

Moriani et la Ungher vinrent se mêler à la compagnie de la Pergola pour le carême. L'amitié qui unissait mademoiselle Méquillet à la célèbre cantatrice lui imposa un devoir de délicatesse et de modestie à la fois : elle lui céda le rôle d'Antonina de l'ouvrage au répertoire, et se contenta de celui plus modeste d'Irène, qui lui avait déjà valu un succès au début de sa carrière, à Rome. Au printemps elle resta encore à Florence, et fut contrainte de chanter des rôles qu'elle n'eût certainement pas choisis, mais qui lui furent imposés par des arrangements administratifs : ce furent ceux de Giunia dans *la Vestale*, de Mercadante, d'Adalgisa dans *Norma*, et de la reine dans le *Mosè nuovo*. Comme elle était engagée pour un an, et que l'impressario Lanari n'avait aucun autre meilleur emploi à lui offrir pour le moment, la jeune virtuose, animée par l'amour de son art, préféra chanter dans ces ouvrages que de rester dans l'inaction.

L'été venu, Lanari l'envoya à Lucques, de nouveau avec Donzelli, où elle chanta avec succès le rôle ingrat de Téodora dans *le Bravo*, de Mercadante.

En ce moment mademoiselle Méquillet termine son contrat avec Lanari. L'offre lui a été faite de le prolonger, mais elle a dû s'y refuser, dans le double intérêt de sa fortune et de sa réputation, car Lanari est connu pour le plus habile exploitateur d'artistes qui soit en Italie; il les écrase de travaux, les use sans profit pour eux, matériellement parlant, surtout.

Au point où elle en est aujourd'hui, mademoiselle Méquillet a un très bel avenir. Elle s'est largement posée parmi les cantatrices distinguées sur lesquelles les impressarii doivent compter pour les meilleurs théâtres d'Italie. Qu'elle se fasse encore apprécier et applaudir sur quelques scènes d'ordre supérieur, comme ce qu'elle a déjà réalisé lui en donne le droit, et elle sera sans contredit une des espérances les plus légitimes de nos théâtres royaux de Paris. Si, après Duprez et Baroilhet, l'Italie n'offre plus de chanteurs français dignes d'être rappelés dans leur patrie, il serait injuste de dire qu'il n'y a pas quelques cantatrices capables d'aller prendre place à côté du ténor et du baryton formés au-delà des Alpes. — Parmi celles-ci, mademoiselle Sophie Méquillet occupera sans contredit, sous fort peu de temps, une des premières places.

Z. Z.

Revue critique.

ALBUM DE 1842, PAR MLLE LOÏSA PUGET.

Toutes les actions de la vie sont de perpétuelles contradictions : nous rions héréditairement des excellentes plaisanteries de Molière et de tous les autres philosophes sur les médecins et sur les maris trompés, ce qui ne nous empêche pas de nous marier et d'appeler le médecin quand nous sommes malades. La religion nous enseigne le mépris de la mort ou du moins une entière résignation à ce que nous appelons la fin de nos maux, et lorque cette mort arrive, nous sommes toujours prêts à la prier, comme le bûcheron de La Fontaine, de vouloir bien nous aider à recharger et à porter notre fardeau.

Voici, nous dira-t-on, de bien graves prolégomènes à propos du riant Album de mademoiselle Pujet. Que voulez-vous! Ce n'est pas notre faute s'il nous vient sous la plume quelques idées philosophiques à propos de romances. Toujours est-il que la contradiction est inhérente à notre nature. Nous qui sommes partisans quand même de la liberté de la presse et de toute publicité, nous venons de composer une chansonnette intitulée : l'*Annonce et la Réclame*, dont les paroles aussi spirituelles que comiques, de MM. Frédéric de Courci et Jaime, abondent en ravissantes plaisanteries sur l'abus de la publicité. Que venons-nous dire ici, si ce n'est faire une *annonce*, en attendant peut-être, la *réclame?* Vous voyez donc bien que la contradiction nous circonvient, nous domine; c'était la muse de J.-J. Rousseau, qui dit quelque part, dans ses *Confessions*, qu'il n'aurait jamais mieux écrit sur la liberté qu'entre quatre murailles. Nous vous *annonçons* donc l'album de mademoiselle Loïsa Puget et *réclamons* toute votre attention musicale pour ce frais volume annuel, qui contient comme à l'ordinaire de douces et tendres romances, de délicieuses chansonnettes, tout cela précédé de gracieuses lithographies, comme les font MM. Devéria, Grenier, Jules David et Célestin Nanteuil. Malgré le vieux proverbe : *à bon vin point d'enseigne*, celles qu'ont mises aux brillantes étincelles musicales de mademoiselle Puget ces habiles dessinateurs ne peuvent qu'achalander la maison. On aime à voir personnifiés tous ces individus de diverses conditions, à qui mademoiselle Puget prête son esprit, son âme et son goût exquis, tellement exquis qu'il tombe parfois dans la manière à l'égard de la prosodie et des nuances du chant, dont, probablement, elle ne s'occupe qu'après le premier jet mélodique. Cette petite préoccupation du compositeur paraît inconciliable avec une large inspiration, et peut même gêner celle de l'exécutant. Cela nous rappelle ce que Mirabeau dit à Sophie dans ses lettres intimes : » je t'avertis que plus mon goût s'épure, plus mon style devient de plomb, ce qui n'est pas un médiocre tourment. » — Ce n'est pas qu'il entre dans notre pensée de comparer mademoiselle Puget à Mirabeau; mais nous l'engageons à se moins préoccuper des minuties de la typographie musicale. Du reste, on voit dans son œuvre la même fraîcheur de mélodie et la même distinction harmonique qu'elle nous a montrées dans ses précédents albums.

Sans entrer dans une analyse détaillée de chacun des morceaux dont se compose ce joli recueil, nous signalerons comme destinés aux honneurs de la popularité, ainsi que nous avons désigné l'an passé *la Dot d'Auvergne* et *le Soleil de ma Bretagne*, *la Demande en mariage*. C'est encore un de ces petits drames populaires plein d'une vé-

rité naïve. On aurait pu prendre pour second titre de cette charmante pièce : *la Coquetterie vaincue par la bonté*; mais au fait, cela aurait rappelé la longueur du second titre de ce mélodrame intitulé : *les Frères féroces* ou *les Haines de famille infiniment trop prolongées*. Nous citerions bien encore *la Marjolaine*, charmant boléro dédié à madame Damoreau, comme devant aussi devenir populaire, si le délicieux style de la cantatrice pour qui cette jolie chanson a été faite ne s'y faisait un peu trop sentir.

Les Pupilles de la garde est une chansonnette militaire pleine d'entrain, exhalant un parfum de poudre qui montre évidemment que mademoiselle Loïsa Puget n'est point pour le système de la paix à toujours et à tout prix : nous l'en félicitons. Le *Montagnard centenaire* est une douce élégie de vieillesse qui semble inspirée par Anacréon chantant les roses et les plaisirs au déclin de l'âge. L'amour du centenaire pour sa montagne a quelque chose de pur et de mélancoliquement poétique, que nous aimons mieux même que les accents amoureux du vieillard de Théos.

Je veux que vous n'aimiez que moi est une romance pur sang, du temps où florissait madame Duchambge et son *Bouquet de bal*. Cette romance a une allure de grande dame : aussi est-elle destinée à être interprétée par madame la comtesse de Sparre, à laquelle elle est dédiée. Les seize premières mesures sont d'une mélodie franche et vraie que n'ont point les deux derniers tiers du morceau.

La fleur du ciel est une de ces idéalités musicales qui vous fait rêver doucement à cet amour de mère qu'aucun autre ne remplace dans la vie. Nous ne pouvons en faire un plus bel éloge que de le dire digne de *l'Ave Maria* de mademoiselle Puget..... nous allons dire de celui de Schubert. Préoccupé du page séduisant qui parle mystérieusement à la petite Marie, et à qui M. Jules David a donné un air si fin, on se croit transporté au moyen-âge en chantant *le Véritable amour*. Cependant, nous qui avons reproché à mademoiselle Loïsa Puget de se trop préoccuper de la prosodie, par une de ces contradictions dont nous avons parlé plus haut, nous lui ferons observer qu'entraînée par un rhythme doux et suave qu'elle avait peut-être trouvé avant qu'on lui eût donné les paroles, elle fait tomber, dès la première mesure, et dans l'avant-dernière des syllabes sourdes et muettes, sur des notes longues et de valeur. Quoi qu'il en soit, la mélodie et l'accompagnement de cette jolie petite romance sont tout empreints d'un naïf et suave amour.

Nous avons déjà parlé de *la Bonne providence*, de cette chansonnette que *la Gazette musicale* a envoyée à ses abonnés. Après ce chant auvergnat, après la manifestation de cette vraie croyance en Dieu, viennent les idéalités de la féerie, le fantastique. *Giselle* est une romance dramatique. Il y a de l'orchestre dans l'accompagnement; il y a de la passion dans la mélodie; tout cela est poétique, entraînant, et termine noblement la lettre de change musicale que mademoiselle Puget tire tous les ans sur ses nombreux clients, qui sont aussi ses admirateurs.

Henri BLANCHARD.

ESQUISSES MUSICALES.

§ Six Etudes pour Piano par C. PFEIFFER.

Beaucoup de femmes s'occupent de musique, mais on en voit fort peu qui aient un véritable désir d'approfondir cet art et d'en faire l'objet d'une étude sérieuse. Elles ne visent ordinairement qu'à un talent d'exécution capable de les mettre en évidence dans le monde, et de leur assurer de nouveaux droits aux hommages qu'elles ambitionnent, et qui ne sauraient toujours être le partage exclusif des grâces ou de la beauté. La musique devient alors un moyen de plaire, une arme de séduction, et elle joue son rôle dans l'existence féminine à peu près au même titre que les préoccupations de la toilette. Au reste cela ne doit surprendre personne, et ne peut donner lieu à un reproche, ni à une accusation : ne sait-on pas que la société fait plus de cas de ce clinquant de connaissances superficielles que du vrai mérite aux dehors moins brillants? S'il en est ainsi, comment prétendre que les femmes se livrent à un travail long et pénible dans le silence du cabinet, à un travail dont les fruits ne mûrissent que lentement, et qui ne peut offrir à l'amour-propre l'avantage d'un résultat immédiat ? D'autre part, comment vous résoudre à cette extrémité, quand vous pouvez trouver hors de votre retraite les succès les plus flatteurs, une foule qui vous accueille avec empressement, des réunions où vous êtes la bien-venue, et dans lesquelles la moindre romance dite avec goût et expression, la moindre *fantaisie* rendue avec assurance et désinvolture, provoque une multitude de *brava* à vous rendre folle de plaisir? Ce n'est pas là sûrement qu'on s'inquiéterait de savoir si vous êtes en état de comprendre les points les plus importants de la théorie musicale; non pas précisément de cette théorie sèche et aride des éléments de la science, mais de ce qui touche à la philosophie même de l'art. Il y a donc un certain héroïsme dans la résolution courageuse de quelques femmes d'élite qui consentent à laisser un peu de côté les triomphes passagers de l'exécutant pour embrasser la carrière du compositeur, et cela en acceptant les conditions les plus rudes d'un austère noviciat. Ce n'est pas une petite tâche sans doute que de se rendre familiers les principaux dogmes de l'art musical, de pénétrer les secrets de l'harmonie, et d'aborder ensuite le contrepoint double et la fugue. Telle est cependant la marche qu'il faut prendre pour arriver à quelque chose, autrement on ne saurait produire que des œuvres presque nuls, qui, au bout d'un certain temps, quand l'indifférence du public en a fait justice, sont réduits, si l'on peut dire ainsi, à leur plus simple expression : de l'encre et du papier. Il faut s'attendre à trouver bien autre chose que cela dans la nouvelle publication dont nous sommes chargé de faire l'analyse, et qui se présente sous les yeux de la critique humblement revêtue du titre modeste d'*Esquisses musicales*. Ces esquisses, premier essai d'une plume féminine qui, pour être jugée plus impartialement, a cru devoir taire son sexe, et ne livrer qu'un nom de famille aux chances de la publicité, sont au nombre de six et traitées en forme d'études. En choisissant cette forme de préférence à quelque autre genre de composition plus facile et plus léger, madame Pfeiffer a témoigné de ses sympathies pour la musique sérieuse et de la haute direction qu'ont prise ses efforts; du reste une entière réussite a montré qu'elle n'avait pas trop présumé de ses forces, car son œuvre porte la marque évidente d'un savoir assurément fort rare chez une femme.

Sans oublier que des études ont avant tout un but d'utilité, madame Pfeiffer a su répandre dans les siennes, tout en faisant droit aux exigences de la partie scolastique, ce charme, cet intérêt et cette variété qui rendent

les enseignements plus fructueux et le travail moins pénible.

La première étude a pour but de donner une égale agilité aux doigts par le passage alternatif de la figure principale d'une main à l'autre. Cette étude est brillante et bien développée; néanmoins nous la tenons pour la moins saillante du recueil.

La seconde, *andante* plein de mélancolie, offre un chant expressif que relève un dessin d'accompagnement très heureux confié à la main gauche. Sous cette mélodie plaintive qui exhale comme un parfum de tristesse et de résignation, on croirait entendre les gémissements entrecoupés d'une douleur plus amère, mais qui veut se vaincre et ne point éclater. Ces diverses nuances d'une agitation contenue sont rendues avec une délicatesse et une vérité qui tirent directement leur source de l'inspiration. En effet, sans recourir aux excentricités harmoniques, sans affecter une recherche inopportune de modulation, en somme, pour parler le langage consacré, sans sortir des tons relatifs, madame Pfeiffer a su donner de la couleur et de l'intérêt à cette jolie étude, qui est la moins longue du recueil, mais de laquelle on pourrait dire avec justice : courte et bonne.

La troisième étude, en *ut* mineur, se distingue par un caractère énergique et passionné. Le travail en est conduit avec beaucoup d'art; on y remarque surtout un passage où les parties se renversent, c'est-à-dire que la basse s'empare du chant, tandis que la main droite se charge de l'accompagnement; concessions faites à l'amiable selon les règles du contrepoint double à l'octave. Bien qu'un artifice de cette nature soit quelquefois le produit du hasard, et s'engendre pour ainsi dire de lui-même à l'insu du compositeur, on peut être sûr qu'il a toujours été employé avec connaissance de cause lorsqu'il se trouve sous la plume de madame Pfeiffer; car l'auteur des *Esquisses* n'est pas un de ceux qui, à l'exemple de M. Jourdain, font de la prose sans le savoir. Cette dernière étude, quant à l'utilité de son application, est particulièrement propre à perfectionner l'exécution du style lié.

La quatrième étude est en *sol* majeur, à trois temps. Moins importante que la précédente et d'une forme un peu classique, elle offre un bon exercice pour habituer les deux mains à rendre d'une manière rapide, nette et précise les passages en tierces. Le caractère de sa mélodie et l'emploi des triolets lui donnent une légère teinte italienne. Mentionnons toutefois la partie intermédiaire qui change de physionomie et fait diversion; la figure chromatique en tierces, exécutée par la main gauche, y produit un effet assez piquant; mais le chant de la main droite n'offre qu'un intérêt très secondaire.

Sans être précisément original, le thème de la cinquième étude a un caractère de noblesse et de distinction qui ressort encore mieux, grâce à la manière habile dont l'idée principale est développée. La main droite fait d'abord entendre la mélodie, que la main gauche soutient par d'élégantes batteries, et qui est successivement reproduite dans différents tons; peu après cette mélodie devient partie intermédiaire et passe dans le domaine de la main gauche, tandis que la partie supérieure transforme en harmonieux arpéges les accords plaqués de la basse. On ne saurait croire combien ces deux modes d'accompagnement, assez simples du reste, mais heureusement combinés, font valoir la mélodie et sont d'un bon effet.

La sixième étude contraste avec la précédente, tout empreinte d'un sentiment chaste et rêveur. Le style affecte ici des couleurs plus fortes, plus tranchées. L'âme semble passer de l'état inactif de la contemplation aux violentes émotions de la vie active. Elle quitte la sphère élevée où elle s'était quelque temps maintenue, pour se jeter dans la tourmente des passions. En cherchant à peindre les vicissitudes auxquelles elle est en proie, l'auteur des *Esquisses* a déployé toute la vigueur et l'énergie que réclamait un sujet de cette nature. Sa dernière étude est un *allegro agitato* en *sol* mineur, bien mouvementé, et qui ne laisse pas d'être original sous tous les rapports, tant comme rhythme que comme mélodie. Au reste, pour produire tout l'effet dont elle est susceptible, elle exige une exécution ferme et chaleureuse, jointe à une grande sûreté dans l'*attaque*. C'est en quelque sorte le morceau *di bravura* du recueil. Il y a dans l'œuvre de madame Pfeiffer beaucoup d'idées et des plus gracieuses, du goût, une plume facile, et, ce qui n'est pas moins digne de remarque, une connaissance et une application des règles de l'art peu communes chez les femmes, ainsi que nous avions occasion de le dire précédemment. Ce brillant début est fait pour encourager madame C. Pfeffer; quand on a si bien commencé, on doit aller loin.

G. KASTNER.

Pour satisfaire au désir qui nous a été exprimé par un grand nombre de nos Abonnés de la province, nous ferons, à la fin de décembre, traite de 34 fr. sur tous ceux dont l'abonnement finit à cette époque. Nous prions MM. les Abonnés qui n'auraient pas l'intention de renouveler leur abonnement, de nous en prévenir par lettre non affranchie, afin d'éviter la traite qui nous occasionne des frais.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *la Juive*. Poultier chantera le rôle d'Eléazar. Demain lundi, le second acte de *Gustave*, suivi du *Diable amoureux*.

*** Il est encore rigoureusement possible que *le Chevalier de Malte* soit donné le 20 de ce mois. On répète presquetous les jours.

*** Madame Nathan-Treilhet, prévenue seulement la veille, a chanté pour la première fois lundi le rôle de dona Anna dans *Don Juan*; c'est une nouvelle preuve de zèle et de talent. Octave s'essayait dans le rôle de don Ottavio. Barroilhet chante toujours le rôle de don Juan avec beaucoup de charme et de puissance: mademoiselle Heinefetter se tire fort habilement des difficultés du rôle ingrat d'Elvile, et mademoiselle Nau est une charmante Zerline.

*** Massol doit s'essayer bientôt dans *la Favorite* et chanter le rôle d'Alphonse, créé par Barroilhet.

*** Le ballet de *Giselle* vient d'être monté à Bordeaux par M. Coralli fils; le succès a été brillant.

*** Wermeulen, qui profite d'un congé pour voyager en Hollande, vient de réussir au théâtre de Lahaye.

*** Fanny Ellsler est toujours en Amérique, et sa sœur Thérèse vient de partir pour Berlin.

*** M. Planque, élève du Conservatoire, qui possède une belle voix de basse, et qui a obtenu cette année le premier prix de chant, vient d'être entendu à l'Opéra: il a des chances pour être engagé.

*** La *Vestale*, de Mercadante, doit être répétée généralement demain lundi au Théâtre-Italien.

*** La romance chantée par Mario dans *Lucrèce Borgia* est de M. Schira, et se vend chez Pacini, boulevard des Italiens, n° 11, où l'on vient de mettre en vente *le Gros Péché*, chansonnette explicative du tableau de M. Biard.

*** Rubini est totalement remis de l'indisposition qui l'avait saisi peu de temps après son arrivée dans la capitale de l'Espagne : il a chanté pour la seconde fois *Lucia di Lammermoor*.

*** La première représentation de l'opéra nouveau de Donizetti, *Maria Padilla*, aura lieu à Milan le 26 décembre. C'est mademoiselle Loëwe qui créera le rôle de Maria Padilla.

*** On dit que M. Lumley, le nouveau directeur du Théâtre-Italien de Londres, a engagé pour la saison prochaine le ténor Moriani, le baryton Ronconi, et madame Frezzolini Poggi.

*** A l'Opéra-Comique, on répète toujours *Blanche de Méranges* et le *Diable à l'école*, deux pièces en un acte, et *le Duc d'Olonnes*, en trois actes. On commencera incessamment les répétitions des *Deux Journées* de Chérubini, dont les rôles sont distribués : cette reprise plaira à tout le monde, car M. Chérubini n'a pas de rivaux.

*** On s'occupe aussi de la reprise de l'*Eclair*.

*** Une jeune débutante, récemment sortie du Conservatoire, mademoiselle Rouvroy, s'est essayée dans le rôle de Nicette, du *Pré aux Clercs* : c'est une espérance de chanteuse élégante et de bon goût.

*** La partition de *la Jeunesse de Charles-Quint*, de M. Montfort, a été acquise par M. Grus, et les morceaux détachés paraîtront sous peu de jours.

*** Le concert qui a eu lieu mardi au soir chez S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans, moins nombreux que le précédent, a eu pour but principal de faire entendre quelques morceaux de l'opéra de M. Halevy, actuellement en répétition. Les princes et princesses de la famille royale ont assisté à cette soirée. MM. Duprez, Lablache, Barroilhet et madame Stoltz ont fait entendre la musique de M. Halevy, qui a trouvé de brillants et nombreux suffrages. Lundi, il y aura grand concert chez Son Altesse Royale.

*** Jeudi dernier, le Cercle des Beaux-Arts a donné un concert qui a réuni tous les suffrages. M. Balfe, le chanteur à la mode, a dit avec beaucoup d'âme et d'expression un air du *Barbier de Séville*, et plusieurs mélodies, entre autres *le Postillon*, qui a obtenu un succès d'enthousiasme. Deux duos pour piano et violon sur des motifs de *Robert-le-Diable* et *les Diamants de la Couronne*, composés par MM. Wolff et de Bériot et exécutés par MM Wolff et Cellier, et des études pour le piano composées et exécutées par M. Wolff, ont été applaudis avec fureur; M. Wolff a été obligé de répéter plusieurs de ces études, qui sont de véritables chefs-d'œuvre.

*** Une messe en musique vocale et sans instruments, de la composition de M. Delsarte, a été exécutée dimanche dernier en l'église Saint-Séverin, à l'occasion de la solennité de l'Immaculée Conception. Le compositeur en a dirigé lui-même l'exécution.

*** Le *Qui vive!* tel est le titre du plus joli quadrille composé par M. Tolbecque, et qui promet le plus grand succès dans ce genre de musique pour cet hiver.

*** M. Conninx, l'un de nos habiles flûtistes, vient de donner une matinée musicale dans laquelle il a exécuté deux morceaux de sa composition, l'un sur des motifs de *l'Elisire d'Amore*, l'autre sur un motif de *Lucrèce Borgia*. M. de Flotow a très bien secondé l'auteur.

*** Au lieu d'une représentation au bénéfice de la veuve de M. Monpou, un concert sera donné aujourd'hui dans la salle de M. Herz.

*** Nous trouvons dans plusieurs jounaux d'Allemagne une annonce qui intéresse les violoncellistes de tous les pays. « Un violoncelle d'Amati, qui a été regardé par B. Romberg comme supérieur aux meilleurs instruments de Stradirarius, est à vendre à cause de la mort du propriétaire. » S'adresser à M. Hildebrand, à Berlin.

*** La ville de Bayonne s'enorgueillit aujourd'hui de son nouveau théâtre, qui peut, à ce qu'il paraît, contenir plus de mille spectateurs. Cet édifice est construit avec élégance. La salle a été peinte et décorée par des artistes d'un mérite connu; la troupe est sédentaire. Mais ce qui mérite d'être offert en exemple à la plupart de nos villes de départements, c'est que le directeur a la jouissance gratuite de la salle, et qu'il reçoit de la ville une subvention mensuelle de mille francs.

*** Suivant la *Gazette de Hambourg*, le roi d'Hanovre se fait rendre compte *tous les soirs* des recettes de son théâtre.

*** Lors du premier bal de l'Opéra, sous l'administration de M. Delavau, et au moment où la foule des dominos allait être admise, un gendarme apporta une dépêche très pressée, par suite de laquelle la pendule du foyer cessa tout-à-coup de marquer les heures. N'osant interdire les bals masqués, le dévot préfet de police avait trouvé cet ingénieux moyen de prévenir bien des rendez-vous illicites. M. Talleyrand, auquel on racontait la chose le lendemain, répondit : « C'est pousser un peu trop loin le zèle des arrestations, que de faire arrêter une pendule par la gendarmerie. »

*** Nous devons constater le succès des concerts du lundi, à la salle Vivienne. Ce succès est d'autant plus honorable qu'il est dû tout entier au mérite même des compositions et à l'exécution de l'orchestre. Demain, lundi, pour la première fois, la 5e symphonie de Mozart.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Bordeaux*, 26 *novembre*. — Dans *Guido et Ginevra*, et dans *la Juive*, Valgalier a obtenu beaucoup de succès.

*** *Marseille*, 30 *novembre*. — Le succès de *la Favorite* va toujours croissant. La soirée de lundi a été l'une des plus triomphantes qui se puissent voir : la salle était comble, et beaucoup de curieux ont été obligés de s'en aller faute de trouver de places dans notre grande salle de spectacle.

*** *Dijon*, 23 *novembre*. — M. A. Sowinski, l'un de nos pianistes les plus distingués, vient de donner un concert dans le foyer du théâtre. Il a exécuté plusieurs morceaux qui ont fait une vive impression sur le public : Dans le nombre, on a distingué de délicieuses mélodies et de charmantes études de sa composition; l'expression de son jeu a semblé bien préférable aux plus brillants prodiges de l'art qui se résume tout entier en tours de force.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles*, 4 *décembre*. — Les *Diamants de la couronne* viennent d'être représentés ici. Nous connaissons peu de partitions aussi vides que celle dont M. Auber a orné (nous disons *orné* pour nous servir d'un terme usité) le livret des *Diamants de la couronne*. Les idées n'y sont pas seulement rares; elles sont introuvables. Un seul morceau mérite d'être cité avec éloges, c'est au premier acte, une ronde chantée par Catarina avec accompagnement de voix d'hommes. Tout le reste est d'une nullité telle, qu'on n'a pas le courage d'en faire une critique sérieuse. Encore, si cette musique était de celles qui ne se comprennent point aisément, il nous resterait à dire que nous avons besoin d'un examen plus approfondi pour la juger en dernier ressort. Mais dans les compositions de M. Auber, la mélodie ne se cache pas sous une forme savante; elle se comprend de reste à une première audition et peut s'apprécier sans qu'on y revienne. Lorsque la musique de ce compositeur ne se distingue ni par une grande nouveauté, ni par aucune qualité essentielle, les allures vives et spirituelles qu'elle affecte, font qu'elle est encore agréable à entendre. La partition des *Diamants de la couronne* n'a pas même ce mérite secondaire.

*** 5 *Décembre*. — La Société philharmonique a inauguré samedi dernier son nouvau local par un grand concert, qui comptera, sans nul doute, parmi les plus brillants de la saison. La société était parvenue à réunir une belle pléiade d'artiste pour cette solennité musicale que le roi et la reine ont honorée de leur présence. M. Géraldy a chanté trois morceaux avec le talent qu'on lui connaît l'air du *Barbier de Séville* : *Ah! quel plaisir d'être soldat*, et *le Soleil de Bretagne*, cette charmante romance de mademoiselle Loïsa Puget. La salle était comble.

— Mlle. de Roissy vient de rentrer avec un véritable triomphe au Théâtre-Royal, avec lequel elle avait rompu son engagement de ses deux mois de congé. Après avoir obteuu le plus éclatant succès que jamais cantatrice ait obtenu dans un concert, succès où les fleurs, les couronnes, les vers et les félicitations de toutes les sommités aristocratiques et artistiques avaient su lui faire ou-

blier une injuste opposition; mademoiselle de Roissy a cru pouvoir céder aux instances des directeurs, des abonnés et de la presse entière, et consentir à reparaître dans Mathilde de *Guillaume Tell*. Cette fois la voix délicieuse de cette cantatrice a captivé les plus rebelles, et la rigueur désarmée s'est changée en bravos et applaudissements unanimes.

*** *Cassel*, 23 *novembre*. — M. Liszt est arrivé mardi dernier dans notre capitale, et vendredi au soir il a donné au Grand-Théâtre un premier concert public. La foule, qui dès trois heures assiégeait les portes du théâtre, était si grande, qu'on peut évaluer à trois mille le nombre des personnes qui n'ont pu trouver place. Tous les morceaux exécutés par M. Liszt, et surtout une nouvelle fantaisie composée par lui sur des mélodies du *Guitarrero*, de M. Halevy, et qui est encore inédite, ont été accueillis par des applaudissements frénétiques et par les cris de *vive Liszt!* Ce grand virtuose jouait sur un piano célèbre de Steiner, appartenant à S. A. S. l'héritier du trône de la Hesse-Électorale, qui avait mis ce bel instrument à la disposition de M. Liszt. Ce soir M. Liszt donnera un second concert, et la semaine prochaine il quittera Cassel pour se rendre, par Berlin, à Saint-Pétersbourg.

*** *Amsterdam*, 1er *décembre*. — Nous avons eu l'occasion d'entendre M. Jacq.-Franco Mendès, qui nous a joué plusieurs de ses nouvelles productions musicales. Ses fantaisies sur *Lucia* et sur *les Puritains*, son élégie, ses six caprices, et son grand duo pour deux violoncelles nous ont fait grand plaisir, surtout l'élégie, qui est une composition tout originale, pleine de largeur, de sentiment douloureux, et d'un effet saisissant, ainsi que les caprices et le duo qui placent notre jeune compatriote au premier rang des compositeurs de son instrument. Il faut admirer dans le jeu de M. Franco Mendès un sentiment vrai, exquis, une correction élégante, une grande justesse, un style noble et large, beaucoup de son et d'une pureté admirable, et une très grande agilité. Nous regrettons vivement que M. Jacq-Franco Mendès se sente encore tellement ému de la perte douloureuse de son frère Joseph, qu'il n'ait pu se décider à nous donner quelques concerts, et qu'il doive nous quitter vers le 15 décembre. Pourtant nous savons que S. A. R. le prince d'Orange l'a honoré d'une invitation pour venir se faire entendre à sa cour avant ce prochain départ pour Paris.

*** *Prague*. — Mademoiselle Francilla Pixis est en ce moment ici; elle obtient les plus brillants succès; mais toute l'attention de notre public se porte vers M. Ernst. Ce célèbre violon a déjà donné cinq concerts qui ont excité le plus vif enthousiasme. Le dernier, pour les pauvres, a produit une recette de plus de 8,000 fr. Le grand artiste part pour Dresde, d'où il se rendra à Berlin.

*** *Dresde*, 4 *novembre*. — L'art musical vient d'éprouver encore une perte en la personne du compositeur italien Francesco Morlacchi, frappé d'une apoplexie foudroyante dans la ville d'Inspruck (Bavière), qu'il traversait pour se rendre en Italie. Morlacchi était né à Pérouse (Etats-Romains) en 1784, et avait par conséquent cinquante-sept ans. Il était fils du célèbre violoniste Antonio Morlacchi. On a de lui un très grand nombre d'ouvrages de musique vocale, parmi lesquels se trouvent vingt-trois opéras, *Tebaldo ed Isolina*, représenté à Paris, et plusieurs compositions d'église qui tous ont obtenu un grand succès. Depuis 1836, il remplissait les fonctions de premier maître de chapelle de S. M. le roi de Saxe. Le clergé, les autorités civiles et militaires, et toutes les autres notabilités civiles et militaires d'Inspruck ont accompagné sa dépouille mortelle à sa dernière demeure.

*** *Lemberg* (Gallicie). — *La Jessonda* de Spohr a été représentée avec un grand succès, il y avait plus de dix ans que nous n'avions entendu cet ouvrage. Le Conservatoire de musique de notre ville a fait son examen public, et a prouvé que l'on s'occupe chez nous sérieusement de la musique.

*** *Lepzig*. — On répète en ce moment un opéra nouveau de *Lortzing* : intitulé *Casanova*

*** *Pesth*. — *Raies* opéra, musique de Gritl, n'a été représenté que deux fois, c'est un ouvrage très faible, et qui est digne d'être mis en parallèle avec toutes les créations nouvelles de M. V. Adam.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE

PUBLIÉE PAR MAURICE SCHLESINGER,

97, RUE RICHELIEU.

LA CRÉOLE.

VALSE BRILLANTE

POUR LE PIANO,

par

FRÉD. KALKBRENNER.

Œuvre 155. Prix : 6 fr.

Une Fièvre brûlante,

DE

RICHARD CŒUR-DE-LION,

Varié pour le Piano,

par

L. DE BEETHOVEN.

Prix : 5 fr.

24 Grandes Etudes

POUR LE

VIOLON,

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'UN SECOND VIOLON;

par

HENRI PANOFKA.

Œuv. 30. En deux livres. Chaque, *net*: 7 fr. 50 c.

Il vient de paraître à Bruxelles

LE SEPTIÈME VOLUME

DE LA

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS,

par

J.-F. FÉTIS.

Prix, net: 8 fr.

On trouve des exemplaires des 7 volumes, à Paris, chez MAURICE SCHLESINGER.

Le huitième et dernier volume paraîtra incessamment.

1 fr. 50 c. la Boîte.

MAURITAINS POUR LA VOIX.

A l'usage du Conservatoire royal de musique et des Théâtres royaux.

Cette préparation, qui donne de la pureté, de la souplesse et de la force à la voix, se recommande aux jeunes sujets qui se livrent à l'étude de la musique vocale.

Le prospectus renferme de précieux renseignements sur le développement et la conservation de la voix. — Chez tous les marchands de musique de Paris et de province. DÉPÔT CENTRAL : chez MM. MEISSONNIER et HEUGEL, rue Vivienne, 2 bis, et au bureau de la SYLPHIDE, rue Laffitte, 1.

Chez COLOMBIER, éditeur de musique, rue Vivienne, 6,
au coin du passage Vivienne.

ALBUM

DE

F. MASINI.

12 ROMANCES, CHANSONNETTES OU NOCTURNES,

Orné de 12 Dessins de Jules David,

Avec Accompt de Piano, reliure riche, 12 fr., avec Accompt de Guitare, 9 fr. net.

Un certain nombre d'exemplaires de cet **ALBUM** a été relié en **VELOURS TRÈS RICHE**, et forme un des plus beaux recueils de musique qui puisse être offert au Jour-de-l'An : 18 fr. *net.*

ALBUM DE N. LOUIS,

4 QUADRILLES DE CONTREDANSES ET 6 VALSES,

POUR LE PIANO.

Orné de jolies lithographies, richement relié. Prix, *net :* 12 fr.

ALBUM DES JEUNES PIANISTES,

QUATRE MORCEAUX BRILLANTS ET DEUX QUADRILLES,

PAR

F. BURGMULLER ET A. LE CARPENTIER.

Orné de jolies lithographies, très bien relié. Prix : 12 fr.

POUR LE CHANT.

LE Cte D'ADHÉMAR. Abordage, mélodie pour voix de basse. 2 »
— Mon plus beau Royaume, romance pour soprano ou ténor. 2 »
CH. DANCLA. Le Songe d'Iacoub, mélodie, id. id. 2 »
— Id. id. pour basse. 2 »
— L'Eruption du Vésuve, id. id. 2 »
— Le Vœu du marin, mélodie pr soprano ou ténor. 2 »
ALPH. DE FELTRE. C'est Piétro seul que j'aime, romance, pour soprano ou ténor. 2 »
— La Peur de l'Orage, romance p. soprano ou ténor. 2 »
F. MASINI. Je t'aimais avant de te voir, romance, pour soprano ou ténor. 2 »
— Bonne fête, ô Reine des Cieux, nocturne à 2 voix égales. 2 »
MARMONTEL. Les Saisons, 4 duettini pour soprano et mezzo-contralto. N. 1, le Printemps; n. 2, l'Eté; n. 3, l'Automne; n. 4, l'Hiver. Chacun. 3 75
MAX D'AUTRIVE. L'Ame sainte, romance. 2 »
— Fleurir et Mourir, romance. 2 »
MAX D'AUTRIVE. A Deux, nocturne. 2 »
NEULAND. Hymne à l'Ange gardien, romance. 2 »
— Cantique à la Vierge, à 3 voix. 4 50
PARIZOT. Les Tire Laines, duo moyen-âge, ténor et basse. 2 »
MARQUERIE. La Fin du monde, chansonnette comique. 2 »
*** Le Soleil d'Afrique, parodie du Soleil de ma Bretagne, chansonnette comique. 2 »
PAUL BONJOUR. Histoire de mon Aïeul, chansonnette comique, normande. 2 »
SCUDO. Sombre Océan, mélodie pour basse, paroles de M. Emile Deschamps. 4 50
— La même pour ténor. 4 50
AD. VOGEL. Le Pauvre, mélodie pour basse. 2 »
— La même, pour ténor. 2 »
— Il va venir, chansonnette des Alpes, soprano ou ténor. 3 »
J. VIMEUX. Le Trappiste, mélodie pour voix de basse. 2 »
— Jocelyn. id. id. 2 »
— Loin des Yeux, près du Cœur, romance, soprano. 2 »
— Les mêmes romances, pour guitare. Chaque. 1 »

Pour paraître incessamment :

Deux Morceaux brillants, par **J. HERZ**, sur des motifs de BURGMULLER, exécutés dans **GISELLE.**

CONTREDANSES POUR PIANO.

N. LOUIS. Quadrille brillant sur des motifs de Burgmüller, dansé dans *Giselle.* 4 50
— Quadrille brillant sur des motifs de *Richard Cœur-de-Lion.* 4 50
A. LEDUC. Op. 87. L'Orage, Quadrille brillant et facile. 4 50
— Op. 83. Les Petits Moissonneurs, id. 4 50
— Op. 89. Le Petit Lutin, id. 4 50
— Op. 90. Le Corsaire breton, id. 4 50
— Op. 91. Souvenir de La Rochelle id. 4 50
GOMION. Les Tourterelles, quadrille varié. 6 »
GATTERMANN. Les Echos du Mont-Blanc. 4 50
REINHARD. Souvenir de Touraine, quadrille brillant et facile. 4 50
J.-B. TOLBECQUE. La Musique à domicile, quadrille sur des Chansonnettes. 4 50
— Le Tigre, quadrille brillant. 4 50
Ces deux quadrilles gravés à grand orchestre. Chacun. 9 »
En quintetto, chacun. 4 50
WITTMANN. L'Echo des Mers, quadrille sur des motifs de *Masini.* 4 50
Le même, orchestre. 9 »
Quintetto. 4 50

GRANDE VALSE DE BURGMULLER exécutée dans **GISELLE**, à grand orchestre, 12 fr. ; en quintette, 6 fr.
Cette valse, déjà si connue, vient d'obtenir un nouveau succès par son exécution au Palais-Royal, dans *les Willis.*

Publié par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Seconde Collection de 15 Mélodies

DE F. SCHUBERT,

TRANSCRITES POUR LE PIANO,

PAR

STEPHEN HELLER.

Prix de chaque Livraison : 3 fr. 75 c.

N° 1. Le Chasseur des Alpes.
2. Tu es le Repos.
3. Dans le Bosquet.
4. Les Plaintes de la jeune Fille.
5. Impatience.

N° 6. Bonjour.
7. Le Départ.
8. Le Voyageur.
9. La Truite.
10. Sois toujours mes seules Amours.

N° 11. Le Pêcheur.
12. Chanson des Chasseurs.
13. L'Écho.
14. Désir de voyager.
15. Mes rêves sont finis.

La Première Collection contient :

N° 1. Adieu.	3 »	N° 6. Rosemonde.	3 »	N° 11. Eloge des larmes.	4 50
2. Les Astres.	3 »	7. La Sérénade.	3 »	12. La jeune Religieuse.	4 50
3. La Berceuse.	3 »	8. Ave Maria.	4 50	13. Marguerite.	4 50
4. La jeune Fille et la Mort.	3 »	9. La Barcarolle.	4 50	14. La Poste.	4 50
5. La jeune Mère.	3 »	10. La Cloche des Agonisants.	4 50	15. Le Roi des Aulnes.	4 50

Pianos Erard.

NOUVELLE MÉDAILLE D'OR EN 1849. Médailles d'or en 1819, 1823, 1827 et 1834.

PREMIÈRE MANUFACTURE DE PIANOS FONDÉE A PARIS PAR LES FRÈRES ÉRARD,

ET CONTINUÉE

PAR PIERRE ERARD.

Extrait du rapport du Jury de l'exposition de 1839. (M. Savart, rapporteur.)

Pianos à queue.

Sur vingt-six pianos à queue soumis au jury, sept seulement ont été jugés dignes de concourir. Voici les noms des facteurs dans l'ordre où nous les avons rangés sans les connaître :

MM. ÉRARD,
SOUFLETO,
PLEYEL,
KRUGELSTEIN,
PLANTADE,
BOISSELOT,
ROSSELIN.

Comme on peut remarquer que six noms seulement figurent dans cette liste, tandis qu'il y a sept pianos, nous ajouterons que M. Erard en avait présenté deux qui tout d'abord, et à l'unanimité, ont été mis en première ligne, sans qu'il fût possible de donner la préférence à l'un sur l'autre.

Pianos carrés, 3 cordes, 6 octaves et demie.

Sur cinquante-trois pianos la commission en a mis d'abord vingt-deux à part, et sur ces vingt-deux en a réservé sept qui ont été classés par ordre de mérite ; et les noms des facteurs ayant été découverts, la liste suivante s'est trouvée formée :

MM. ÉRARD,
KRUGELSTEIN,
PLEYEL,
WOLFEL,
PAPE,
GAIDON,
HERZ.

Le piano de M. Erard, d'un patron un peu plus grand que celui des carrés ordinaires, l'emportait de beaucoup par l'intensité du son.

Pianos droits à cordes obliques.

Vingt-sept pianos de cette espèce ont été entendus et comparés; nous avons pensé qu'il suffisait d'en réserver quatre en les rangeant toujours par ordre de mérite :

MM. ÉRARD,
MERMET,
GRUS,
MEBCIER.

Le jury décerne une nouvelle médaille d'or à M. Pierre Erard, en y joignant les observations suivantes : Que M. Pierre Erard a dignement rempli la tâche de soutenir la grande réputation de l'établissement que son oncle, le célèbre Sébastien Erard, avait créé et qu'il lui a légué. Ses pianos, dans trois genres différents, ont été mis en première ligne, et, nous devons le dire, leur supériorité était marquée.

Les instruments qui sortent des ateliers de M. Erard se distinguent non seulement par la qualité des sons, mais encore par le fini du travail et par la solidité de toutes les parties qui les constituent.

Musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

SEPT GRANDS DUOS

POUR

PIANO ET VIOLON

CONCERTANTS.

N° 1.

Sur des Motifs des

HUGUENOTS,

de Meyerbeer;

PAR

S. THALBERG ET DE BERIOT.

N° 2.

Sur des Motifs de

ROBERT-LE-DIABLE,

PAR

ED. WOLFF ET DE BÉRIOT.

N° 3.

Sur des Motifs des

HUGUENOTS,

PAR

VIEUXTEMPS ET GREGOIRE.

N° 4.

Sur des Airs Ecossais,

PAR

VIEUXTEMPS ET ERKEL.

N°s 5, 6 et 7.

BELLINI DES SALONS.

TROIS DUOS

PAR

ROSENHAIN ET PANOFKA.

N° 5. Sur *la Straniera*. — N° 6. Sur *la Sonnambula*.
N° 7. Sur *le Pirate*.

Prix de chaque Duo, Net : 4 fr. 50 c.

Chez J. Meissonnier, éditeur, 22, rue Dauphine.

ALBUM 1842

DE

MLLE L. PUGET

PAROLES DE

M. GUSTAVE LEMOINE.

Dessins de MM. J. David, A. Devéria, F. Grenier et C. Nanteuil.

1. La Batelière du Rhin.
2. Le Montagnard centenaire.
3. La Demande en mariage.
4. Marjolaine.
5. Les pupilles de la garde.
6. Depuis la Noël.
7. Les Cheveux de la Bretonne.
8. Je veux que vous n'aimiez que moi.
9. La Fleur du ciel.
10. Le véritable Amour.
11. La bonne Providence.
12. Giselle.

Prix : 12 fr. pour Piano. — 9 fr pour Guitare.

ALBUM

DE

FRANÇOIS HUNTEN

COMPOSÉ

POUR LE PIANO,

CONTENANT

LES PERLES,
Trois Rondeaux.

N° 1. Danse espagnole.
2. Air villageois.
3. Le Galop.

LES CARACTÈRES
Trois Airs variés.

N° 1. L'Italien.
2. Le Français.
3. L'Allemand.

Prix : 12 fr.

ALBUM DE QUADRILLES,

SUIVI DE VALSES ET GALOPS

POUR LE PIANO,

Orné de dessins de M. Victor Coindre.

F. HUNTEN.
La Fête des Demoiselles.

LACOUT.
Le Bal à la Pension.

J.-B. DUVERNOY.
La Soirée vénitienne.

LE CARPENTIER.
Le bon curé Patience.

J. ROEDER.
Petites Fleurs d'Allemagne, valses et galops.

Prix : 12 fr.

Chez A. Aulagnier, rue de Valois, Palais-Royal, 9.

Pour paraître le 12 décembre:

ÉTRENNES AUX PIANISTES.

ALBUM

DE HENRI HERZ,

CONTENANT :

Op. 124. LES SIRÈNES, 3 cantilènes de *Bellini*, variées.
1. *Straniera.* — 2. *Beatrice di Tenda.* — 3. *I Capuleti.*

Op. 125. MARCHE TRIOMPHALE de *Ries*, variée.

Force moyenne. — Reliure riche en moire. — Prix net : 16 fr.

Le nom de l'auteur et le choix des motifs nous dispensent de tout éloge.

ETRENNES ENFANTINES

POUR LE PIANO,

PAR A. AULAGNIER.

Contenant six Quadrilles et une suite de six Valses, très faciles et doigtés avec soin.

Reliure riche en moire. — Prix net : 12 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

8e Année. — 1841. **REVUE** N° 64.

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS,

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

A LA

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE.

Paris.	Départ.	Étrang.
6 m. 15	17 »	19 »
1 an. 30	34 »	38 »

ANNONCES :
50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 19 décembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :
1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF. etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;

10 CONCERTS.

Dimanche prochain, 26 décembre, aura lieu,

dans les salons de MM. PLEYEL et compagnie, rue Rochechouart, 20,

LE TROISIÈME

DES

10 CONCERTS

DE MUSIQUE DE CHAMBRE,

qui seront donnés dans le courant de l'hiver.

Pour satisfaire au désir qui nous a été exprimé par un grand nombre de nos Abonnés de la province, nous ferons, à la fin de décembre, traite de 34 fr. sur tous ceux dont l'abonnement finit à cette époque. Nous prions MM. les Abonnés qui n'auraient pas l'intention de renouveler leur abonnement, de nous en prévenir par lettre non affranchie, afin d'éviter la traite qui nous occasionne des frais.

Les lacunes qui existent dans le recueil des *Archives curieuses de la musique* (musique religieuse) vont être remplies. Les pages 17 à 24 et 33 à 40 formant les troisième et cinquième livraisons, seront publiées dans les premiers mois de 1842. Cette intéressante collection sera ensuite augmentée de plusieurs autres livraisons.

SOMMAIRE. Un nom d'artiste; par **PAUL SMITH.** — De l'instrumentation (cinquième article); par **H. BERLIOZ.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Mademoiselle de Mérange*, première représentation; par **H. BLANCHARD.** — Deuxième concert de la *Gazette musicale;* par **H. BLANCHARD.** — Revue critique; par **MAURICE BOURGES.** — Correspondance particulière. — Nouvelles.

UN NOM D'ARTISTE.

Il y a de par le monde beaucoup de voleurs qui ne s'attaquent ni à votre bourse, ni à votre secrétaire, ni à votre portefeuille, qui ne se permettent envers vous aucun larcin pécuniairement appréciable, mais qui vous dérobent tout bonnement les trois, quatre, cinq, six lettres de l'alphabet, plus ou moins, dont votre nom se compose, pour peu que ce nom reluise d'un certain lustre, et puisse s'arranger commodément en manière d'enseigne ou d'auréole. Depuis quelque temps, ce genre de vol *au nom propre* est devenu très commun : les journaux ont raconté plusieurs anecdotes qui en fournissent la preuve. Il n'est guère d'écrivain, d'artiste, tant soit peu connu par son talent, recommandé par ses œuvres, qui, prenant la diligence pour parcourir les départements, ne soit exposé à se rencontrer soi-même à table d'hôte, à l'auberge et ailleurs, à se trouver mêlé, compromis dans des récits d'aventures dont il n'a pas le moindre soupçon.

Du reste l'idée est plus ingénieuse que neuve. On se souvient qu'un jour, ayant appris que par une mesure générale le directeur du Vaudeville se disposait à priver

les compositeurs d'opéras-comiques des entrées de faveur dont ils jouissaient depuis la création du théâtre, l'auteur du *Calife* et du *Nouveau Seigneur* s'avisa de vouloir profiter une fois du privilége qu'il allait perdre, et se présenta au contrôle en déclinant son nom : Boieldieu ! — « Boieldieu ! s'écria le contrôleur avec le sourire de l'i- » ronie ; il y a dix-neuf ans que Boieldieu vient ici tous » les soirs, et je le connais parfaitement : vous voyez donc, » monsieur, que vous venez un peu tard ! » L'aimable compositeur rit beaucoup de la méprise, et paya gaiement son billet au bureau pour ne pas déranger l'honnête homme qui le remplaçait avec une assiduité si exemplaire.

Un autre plus hardi s'était installé dans un coin de l'orchestre du Théâtre-Français, en se donnant pour l'un des auteurs du *Voyage à Dieppe*, enlevé trop tôt à son art et à ses amis. Son mot d'ordre était : *Feu Vafflard !* et toujours le contrôleur le laissait passer, en lui ôtant son chapeau.

Remontons aux dernières années de l'ancienne monarchie, à cette époque fameuse où toutes les parties de l'art musical brillaient déjà d'un éclat si vif, où de grands virtuoses déjà célèbres, déjà populaires, étaient encore dans toute la fleur de la jeunesse, où, pour ne parler que des violonistes, à l'ombre de Viotti grandissaient Rode, Kreutzer, Lafont. A cette même époque, il y avait un jeune homme de vingt-cinq ans environ, d'une figure assez agréable, jouant passablement du violon et possesseur d'un petit patrimoine tout juste suffisant pour lui permettre de ne cultiver son talent qu'en amateur. Ce jeune homme, appelé Robinet, demeurait dans la petite rue Saint-Roch : les fenêtres du logement qu'il occupait au troisième, sur le derrière, donnaient sur un jardin, au bout duquel s'élevait un corps de bâtiment appartenant à un hôtel garni de la rue de Cléry. Dans ce corps de bâtiment, à un étage correspondant à celui du jeune homme, habitait une femme jeune et jolie, qui passait presque toutes les journées à broder et à chanter d'une voix fraîche et légère. Quand le jeune homme jouait du violon, elle se taisait et elle écoutait : dès qu'il cessait, elle reprenait sa chanson, et souvent se plaisait à redire les motifs gracieux, élégants, qui avaient servi de texte à ses études.

Il n'est rien de tel que ces rapports de voisinage pour enflammer des cœurs d'ailleurs très inflammables : celui de notre jeune homme s'éprit en peu de jours. On était au printemps : cette douce voix, dont les accents lui arrivaient avec le parfum des fleurs, porta bien vite l'enivrement dans tout son être : sa raison n'y tint pas : il n'avait qu'un désir, celui de faire connaissance avec sa jolie voisine. Il prit des informations, et sut bientôt qu'elle était femme d'un vieil officier, parti depuis trois ou quatre ans pour Saint-Domingue avec son régiment, et dont on n'avait pas de nouvelles depuis six mois. La jeune femme était venue à Paris pour tâcher de savoir ce qu'était devenu son mari et obtenir quelques renseignements des bureaux de la guerre. Les renseignements demandés n'arrivaient pas, et elle attendait toujours dans une position mixte entre le mariage et le veuvage.

Restait à savoir comment Robinet tenterait l'aventure auprès de madame de Chazelles, c'était le nom de la jeune femme. Se présenter à elle, sous un prétexte ou sous un autre, en qualité de voisin, était le plus court et le plus simple ; mais une considération particulière arrêtait Robinet : pour se présenter quelque part il faut décliner son nom, et le joli nom à décliner que celui de Robinet ! Madame de Chazelles n'était certainement pas une duchesse ni une princesse ; cependant son nom même indiquait une certaine distinction, d'alliance tout au moins, sinon de naissance. Il y avait cent à parier contre un qu'une déclaration signée Robinet lui paraîtrait ridicule, et alors tout serait perdu. Que faire donc ? attendre un hasard heureux, s'évertuer à le faire naître, redoubler de talent pour entretenir la correspondance aérienne du violon et de la voix ; s'établir en sentinelle près de l'hôtel garni, et quand Mme de Chazelles sortait pour se promener, la suivre de loin et le plus adroitement possible, de manière à se faire remarquer, sans trop se faire voir, et pour le reste se confier à la fortune, qui protège les amoureux.

Plus de trois semaines se passèrent sans que notre jeune homme eût à se féliciter du moindre progrès. Enfin, un soir, à la sortie d'un spectacle du boulevard, l'heure étant très avancée, Robinet osa offrir son bras à deux femmes qu'il aperçut d'abord dans la foule et qu'il rencontra ensuite dans la solitude d'une nuit ténébreuse, en butte aux poursuites insolentes des galants d'après minuit. Ces deux femmes étaient madame de Chazelles et une de ses amies : la première reconnut parfaitement le voisin qu'elle n'avait encore envisagé qu'en perspective : elle ne le lui laissa pas ignorer, en le remerciant avec politesse d'un secours prêté si à propos. Tout en cheminant, madame de Chazelles lui parla de son talent sur le violon, qu'elle qualifia d'*admirable :* elle lui parla aussi de la passion qu'elle avait toujours eue pour la musique en général, pour le violon en particulier, et du désir violent qu'elle nourrissait d'entendre le fameux Rode, ce jeune artiste dont le nom retentissait partout. — Le connaissez-vous ? dit-elle à Robinet. — Oui, madame, j'ai cet avantage, reprit-il ; et en même temps une idée plus qu'audacieuse germa dans son esprit, idée que fortifia l'exclamation de regret et d'envie échappée sur-le-champ à madame de Chazelles. — Ah ! que vous êtes heureux ! L'exclamation venait à peine de s'échapper que l'on touchait à la porte de l'hôtel garni, et qu'on se séparait avec mille protestations de reconnaissance d'une part, mille assurances de dévouement de l'autre, mais sans qu'un seul mot autorisât le cavalier à continuer par des visites cette liaison accidentelle.

Ce n'était pas le compte de Robinet, qui, je l'ai dit, avait déjà son plan, et qui l'exécuta dès le lendemain matin, en écrivant à madame de Chazelles un petit billet ainsi conçu :

« Madame,

» J'ai appris que vous aviez la bonté d'estimer mon » talent, et de désirer connaître ma personne. Un désir » d'une femme telle que vous est un ordre pour un homme » tel que moi. J'aurai l'honneur de me présenter chez » vous entre midi et une heure. Combien ne me trouverai- » je pas heureux si vous daignez me recevoir !

» RODE. »

Imaginez la surprise de madame de Chazelles en recevant un billet rédigé en ces termes ! Figurez-vous son étonnement bien plus grand encore, lorsqu'à l'heure dite elle vit entrer chez elle son cavalier de la veille, son voisin de tous les jours et lorsqu'elle entendit lui dire : « Me « voici, madame ! Vous m'avez dit que vous désiriez con- » naître Rode : eh bien ! Rode, c'est moi ! » Ce peu de paroles produisit un effet magique : un coup de baguette n'eût pas agi plus puissamment ni plus vite. L'expérience

démontra que Robinet avait calculé juste; un nom d'artiste est un prestige irrésistible sur des âmes d'une certaine trempe, et madame de Chazelles était précisément douée d'une âme de cette trempe-là. Grâce au charme d'un nom, le jeune homme fit en quelques minutes plus de chemin qu'il n'en aurait pu faire en six mois, peut-être même en des siècles. Qui sait? vulnérable au choc d'un amour précédé de renommée, environné de gloire, madame de Chazelles eût peut-être bravé toutes les atteintes d'une passion obscure et vulgaire? Il y a des phénomènes plus étonnants. Bref, sous un nom d'emprunt Robinet jouit du bonheur le plus réel: il séduisit, subjugua, fascina une femme charmante, et ce qu'il y a de mieux, c'est qu'il ne faisait aucun tort à celui qui, sans le savoir, lui procurait une si rare félicité.

On a dit que les peuples les plus heureux étaient ceux qui n'avaient pas d'histoire : cela signifie probablement que l'histoire du bonheur est ennuyeuse et qu'il y a tout bénéfice à la supprimer. Passons donc sur les doux moments que Robinet goûta auprès de madame de Chazelles, et disons que la seule amertume qui s'y mêla naquit d'une affiche portant que le vrai Rode jouerait dans un concert qui devait se donner au bénéfice de je ne sais quels Grecs, Polonais ou Inondés de l'époque. A peine madame de Chazelles eut-elle aperçu la divine affiche qu'elle se promit bien d'aller au concert; mais on comprend aussi que le faux Rode avait ses raisons pour exiger d'elle qu'elle n'y allât pas. Il s'en prit à l'amour et à ses effets, à l'insurmontable timidité qu'il inspire : « Je vous aime trop, » dit-il; si vous étiez là, je tremblerais : je jouerais mal, » je me compromettrais. Savez-vous ce qu'un seul échec » peut coûter à la réputation d'un artiste? » La tendre madame de Chazelles se rendit à la crainte d'un péril si grave : elle promit de ne pas sortir de son appartement, et tint parole. Le lendemain, Robinet lui revint plus heureux, plus glorieux que jamais : Rode s'était surpassé dans cette circonstance; plusieurs journaux constatèrent le fait, et si Robinet défendait à madame de Chazelles d'aller au concert, en revanche il lui permettait la lecture des journaux, qui lui en apportaient comme un écho lointain.

Tous les pouvoirs, même les plus absolus, toutes les tyrannies, même les plus despotiques, ont leurs limites fatales. Par exemple, l'ascendant de Robinet sur madame de Chazelles ne réussit pas à l'empêcher d'aller un soir au théâtre Feydeau, où le célèbre Kreutzer devait se faire entendre. Madame de Chazelles voulait juger par elle-même du talent de ce virtuose, afin d'être en état de le comparer à celui de Rode. D'abord Robinet lui avait déclaré qu'il ne l'accompagnerait pas au théâtre; mais sans se laisser ébranler, madame de Chazelles s'était assurée d'une compagne. Alors Robinet changea d'avis, et prit le parti d'aller avec elle. Il s'empressa de retenir les quatre places d'une baignoire, où il s'enferma par modestie et pour ne pas avoir l'air de venir inquiéter les succès d'un rival. Moyennant cette précaution, il se croyait tranquille et ne prévoyait guère la catastrophe qui l'attendait. Le programme du concert avait été ponctuellement suivi jusqu'au second tiers environ : le tour de Kreutzer approchait, lorsque le chef d'orchestre, s'avançant sur le bord de la scène, après les saluts d'usage, informa le public que M. Kreutzer, se trouvant subitement indisposé, ne pourrait jouer le concerto de Viotti et l'air varié de sa composition (*murmures et sifflets*); mais que M. Rode, présent au théâtre, consentait à le remplacer (*acclamations et bravos unanimes*). C'est ainsi, l'on s'en souvient, que l'année dernière, à l'un des grands concerts de la *Gazette musicale*, Haumann s'offrit à remplacer M. Vieuxtemps, et se prépara un triomphe sans égal.

Ici encore, tâchez d'imaginer l'effet de l'annonce du chef d'orchestre sur les trois personnes contenues dans la baignoire. « Comment, s'écria madame de Chazelles en » s'adressant à Robinet, c'est vous qui allez jouer?..... » Comment cela se fait-il?..... Sans vous consulter!..... » Sans savoir si cela vous arrange!!... — Oui, vous avez » raison!... c'est juste! répondit l'autre en s'élançant pré- » cipitamment hors de la loge. — Mais où allez-vous?... » — Il faut que je les voie... que je leur parle! » Et, en disant ces mots vides de sens, le pauvre Robinet, pressentant sa disgrâce prochaine, avait disparu sans retour.

Peu de moments après, le vrai Rode se présenta, tenant son violon d'une main, son archet de l'autre, et cent personnes dans le parterre se dirent l'une à l'autre : « C'est » Rode!... Voilà Rode! — Eh! non, ce n'est pas lui!... » C'est un imposteur! » s'écria madame de Chazelles d'une voix étouffée par la colère, le dépit, la fureur. Quelques auditeurs, surpris de l'apostrophe, s'étaient retournés du côté de la baignoire et avaient crié : Silence! Le silence s'était fait, Rode avait joué supérieurement, comme à son ordinaire. Après le concerto, madame de Chazelles ne savait encore à quoi s'en tenir : il ne lui fallut pas moins, pour la convaincre de son erreur et de son malheur, que l'absence prolongée de Robinet, qui s'en alla errer à travers champs pour expier sa faute et cacher son affront. Jamais il n'osa reparaître devant madame de Chazelles!

Le lendemain même du concert, la jeune femme reçut une lettre du vieux mari qu'elle ne comptait plus revoir: un malheur n'arrive jamais seul. C'est ainsi que madame de Chazelles perdit à la fois toutes ses illusions!

Paul SMITH.

DE L'INSTRUMENTATION,

PAR

HECTOR BERLIOZ.

(Cinquième article.*)

Les instruments à anche simple, tels que les clarinettes et cors de Basset, constituent une famille dont la parenté avec celle des hautbois (1) n'est pas aussi rapprochée qu'on pourrait le croire. Ce qui l'en distingue surtout, c'est la nature du son. Les *clarinettes*, en effet, ont, dans le *medium*, une voix plus limpide, plus pleine, plus pure et plus douce que celle des instruments à anche double, dont le son n'est jamais exempt d'une certaine aigreur ou âpreté, dissimulées jusqu'à un certain point par le talent des exécutants. Les sons aigus de la dernière octave, à partir de l'*ut* au-dessus des portées, participent

(*) Voir les numéros 60, 61, 62 et 63.

(1) Je m'empresse, avant d'aller plus loin, de signaler une mauvaise expression de mon dernier article qui pourrait donner lieu à une erreur. Les cors anglais, que j'ai désignés comme étant en cuir, ne sont que revêtus de cuir, le corps de l'instrument est réellement en bois. Ce sont les cors anglais de forme recourbée.

seuls de l'aigreur des sons forts du hautbois, pendant que le caractère menaçant des sons graves du chalumeau se rapproche, mais seulement par la rudesse des vibrations, de celui de certaines notes du basson. La clarinette a conséquemment trois timbres distincts : celui du registre suraigu, qu'on ne doit employer que dans les fortissimo de l'orchestre (quelques notes très hautes peuvent cependant être soutenues *piano* quand l'attaque du son a été préparée convenablement), ou dans les traits hardis d'un solo brillant; celui du *medium*, qui convient aux mélodies, aux arpéges et aux traits; et celui du chalumeau, propre à ces effets *froidement menaçants*, à ces noirs accents de *rage immobile* dont Weber fut l'ingénieux inventeur. Quand on veut employer d'une façon saillante les cris perçants des notes sur-aiguës, et si l'on redoute pour l'exécutant le péril d'une brusque attaque de la note dangereuse, il faut cacher cette entrée de la clarinette sous un accord fort de toute la masse de l'orchestre, qui, s'interrompant dès que le son a eu le temps de se bien poser et de s'épurer, la laisse alors sans danger à découvert. Les occasions de placer à propos ces tenues suraiguës sont extrêmement rares. Le caractère des sons du *medium*, empreint d'une sorte de fierté que tempère une noble tendresse, les rend au contraire favorables à l'expression des sentiments et des idées les plus poétiques. La frivole gaieté, et même la joie naïve, paraissent seules ne lui point convenir. La clarinette est peu propre à l'idylle, c'est un instrument épique, comme les cors, les trompettes et les trombones. Sa voix est celle de l'héroïque amour; et si les masses d'instruments de cuivre, dans les grandes symphonies militaires, éveillent l'idée d'une troupe guerrière couverte d'armures étincelantes, marchant à la gloire ou à la mort, les nombreux unissons de clarinettes, entendus en même temps, semblent représenter les femmes aimées, les amantes à l'œil fier, à la passion profonde, que le bruit des armes exalte, qui chantent en combattant, qui couronnent les vainqueurs ou meurent avec les vaincus. Je n'ai jamais pu entendre de loin une musique militaire sans être vivement ému par ce timbre féminin des clarinettes, et préoccupé d'images de cette nature, comme après la lecture des antiques épopées. Ce beau soprano instrumental, si retentissant, si riche d'accents pénétrants quand on l'emploie par masses, gagne dans le *solo* en délicatesse, en nuances fugitives, en affectuosités mystérieuses ce qu'il perd en force et en puissants éclats. Rien de virginal, rien de pur comme le coloris donné à certaines mélodies par le timbre d'une clarinette jouée dans le *medium* par un virtuose habile.

C'est celui, de tous les instruments à vent, qui peut le mieux faire naître, enfler, diminuer et perdre le son. De là la faculté précieuse de produire *le lointain, l'écho*, l'écho de *l'écho*, le son *crépusculaire*. Quel plus admirable exemple pourrai-je citer de l'application de quelques unes de ces nuances, que la phrase rêveuse de clarinette, accompagnée d'un trémolo des instruments à cordes, dans le milieu de l'allegro de l'ouverture du *Freyschütz!!!* n'est-ce pas la vierge isolée, la blonde fiancée du chasseur, qui, les yeux au ciel, mêle sa tendre plainte au bruit des bois profonds agités par l'orage?..... O Weber!!! . . . . . .

Je pourrais citer encore l'effet, sinon semblable, au moins analogue, d'un chant de clarinette, dont les fragments interrompus par des silences sont également accompagnés d'un trémolo d'une partie des instruments à cordes, pendant que les contrebasses pincent de temps en temps une note grave produisant sous l'harmonie une lourde pulsation. Mais, dans ce cas, l'auteur pour donner au son un accent aussi vague, aussi lointain que possible, a voulu que l'instrument fût enveloppé d'un sac de peau faisant l'office de la sourdine. Le résultat de cet ensemble et la sonorité à demi effacée de ce solo de clarinette ont toujours vivement impressionné les auditeurs. Cette ombre de musique fait naître un accablement triste et provoque les larmes, comme ne le pourraient faire les accents les plus douloureux; cela donne le spleen autant que les tremblantes harmonies de la harpe éolienne.

Beethoven, ayant égard au caractère mélancolique et noble de la mélodie en *la* majeur de son immortel andante de la symphonie en *la*, et pour mieux rendre tout ce que cette phrase contient en même temps de regrets passionnés, n'a pas manqué de la confier au médium de la clarinette. Gluck, pour la ritournelle de l'air d'Alceste : « Ah! » malgré moi mon faible cœur partage, » avait d'abord écrit une flûte, mais s'apercevant sans doute que le timbre de cet instrument était trop faible, et manquait de la noblesse nécessaire à l'exposition d'un thème empreint d'une telle désolation et d'une si triste grandeur, il le donna à la clarinette. Ce sont encore les clarinettes qui chantent, en même temps que la voix, cet autre air d'Alceste à l'accent si douloureusement résigné : « Ah! di- » vinités implacables. » Un effet d'une autre nature résulte de trois notes lentes des clarinettes en tierces dans l'air d'OEdipe : « Votre cour devint mon asile. » C'est après la conclusion du thème; Polynice, avant de continuer son chant, se tourne vers la fille de Thésée, puis ajoute en la regardant : « Je connus, j'adorai la char- » mante Eryphile. » Ces deux clarinettes en tierce, descendant doucement jusqu'à l'entrée de la voix, au moment où les deux amants échangent un tendre regard, sont d'une intention dramatique excellente, et donnent un résultat musical exquis. Les deux voix instrumentales sont là un emblème d'amour et de pureté. On croit, à les entendre, voir Eryphile baisser pudiquement les paupières : c'est admirable! Ce délicieux effet d'orchestre manque cependant dans la partition gravée du chef-d'œuvre de Sacchini; mais je l'ai trop souvent remarqué à la représentation, pour n'être pas certain de ma mémoire. Ni Sacchini, ni Gluck, ni aucun des grands maîtres de cette époque ne tirèrent parti des notes du *chalumeau*. Je n'en devine pas la raison. Mozart paraît être le premier qui les ait utilisées, non pour des effets dramatiques, mais seulement pour des accompagnements arpégés tels que celui du trio des masques de *Don Juan*. C'était à Weber qu'il était réservé de découvrir tout ce que le timbre de ces sons graves a d'effrayant quand on s'en sert à colorer des harmonies sinistres. Il vaut mieux, en pareil cas, les écrire à deux parties que de mettre les clarinettes à l'unisson ou à l'octave. Plus les notes harmoniques sont alors nombreuses, plus l'effet est saillant. Si l'on avait quatre clarinettes à sa disposition pour l'accord : *ut dièze, mi, sol, si bémol*, par exemple, en prenant pour le son le plus grave une clarinette en *la* dont le *mi* donne l'*ut dièze*, cette septième diminuée bien motivée, bien amenée et instrumentée de la sorte, aurait une physionomie terrible qu'on assombrirait encore en ajoutant un contre-*sol* grave donné par une clarinette-basse.

Il y a des clarinettes dans plusieurs tons différents; toutes sont fort utiles. On doit regretter qu'il n'y en ait

pas davantage. Par exemple, les tons de *si* naturel, de *ré* et de *sol* bas, qu'on trouve rarement, pourraient dans une foule d'occasions offrir de grandes ressources aux compositeurs. La petite clarinette en *fa*, qu'on employait beaucoup autrefois dans les musiques militaires, a été à peu près abandonnée pour celle en *mi* bémol, qu'on trouve, avec raison, moins criarde et suffisante dans les tonalités qu'on choisit ordinairement pour les morceaux d'instruments à vent. Les clarinettes ont d'autant moins les qualités expressives dont j'ai parlé tout-à-l'heure, que leur ton s'éloigne davantage, en dessus ou en dessous, du ton de *si* bémol, qui me semble le plus beau de cet instrument. La clarinette en *ut* est plus dure que celle en *si* bémol, sa voix a beaucoup moins de douceur et de charme. La petite clarinette en *mi* bémol a des sons perçants qu'il est très aisé de rendre ignobles à partir du *la* au-dessus des portées. Aussi l'a-t-on employée, dans une symphonie moderne, pour parodier, dégrader, encanailler (qu'on me passe le mot) une mélodie, le sens dramatique de l'œuvre exigeant cette étrange transformation. Le ton de *fa* a une tendance encore plus prononcée dans le même sens. Au fur et à mesure que les tons de la clarinette deviennent plus graves, au contraire, ils produisent des sons plus voilés, plus ternes, plus mélancoliques. Ainsi la clarinette en *la*, si excellente cependant sous tant de rapports, n'a peut-être plus déjà, dans le médium, une pureté de sons aussi parfaite que la clarinette en *si* bémol. Cette différence est encore plus sensible pour celle en *sol* bas, qui se rapproche beaucoup du cor de Basset, comme nous allons le voir. Il n'en est pas moins vrai, cependant, qu'en général les exécutants ne doivent se servir que des tons indiqués par l'auteur. Chacun de ces tons ayant un caractère particulier, il est au moins probable que le compositeur a choisi l'un plutôt que l'autre, par préférence pour tel ou tel timbre, et non par caprice. S'obstiner, comme le font certains virtuoses, à tout jouer sur la clarinette en *si* bémol, est donc, à de rares exceptions près, une infidélité d'exécution. Et cette infidélité deviendra bien plus manifeste et plus coupable s'il s'agit, par exemple, de la clarinette en *la*. Il se peut, en effet, que le compositeur ne l'ait écrite que pour avoir son *mi* grave, qui donne l'*ut* dièze; comment fera alors le joueur de clarinette en *si* bémol, dont le *mi* grave ne donne que le *ré?* Il transposera donc la note à l'octave! et détruira ainsi l'effet voulu par l'auteur!... C'est intolérable!!

Le *cor de Basset* remplit à peu près à l'égard de la clarinette en *ut* les fonctions du cor anglais à l'égard du hautbois. C'est une clarinette alto, en *fa* bas, ornée à l'extrémité inférieure d'un petit pavillon en cuivre. Le cor de Basset a seulement un peu plus d'étendue au grave: il descend à l'*ut*. Les sons, moins purs dans le haut que ceux de la clarinette, n'ont toute leur beauté spéciale que dans le registre inférieur. Ils sont à peu près les mêmes que les sons du chalumeau, de la clarinette en *la*, avec plus de plénitude et de force. Mozart a souvent écrit deux parties obligées de cors de Basset dans ses principales partitions, telles que le *Requiem*, la *Clemenza di Tito*, etc. On ne peut exécuter à Paris ces chefs-d'œuvre avec l'instrumentation de l'auteur, parce que nos orchestres sont absolument dépourvus de cors de Basset, et qu'on n'enseigne pas ce bel instrument au Conservatoire!!!

La *clarinette-basse* (en *ut* et en *si* bémol) est à l'octave inférieure de la clarinette. L'observation que je viens de faire sur la mauvaise qualité des sons hauts du cor de Basset lui est applicable; ses notes graves sont magnifiques au contraire. M. Meyerbeer leur a fait prononcer un éloquent monologue dans le trio du cinquième acte des *Huguenots*. La clarinette-basse, suivant la manière dont elle est écrite et jouée, peut emprunter le timbre sauvage du chalumeau, de la clarinette ordinaire, ou l'accent calme, solennel, pontifical de certains registres de l'orgue. On voit qu'elle pourrait être, en conséquence, d'une fréquente et belle application. Certaines musiques militaires allemandes doivent l'onctueuse sonorité de leurs parties graves, dans les passages *piano*, aux nombreuses clarinettes-basses dont elles sont pourvues. Nous avons cet instrument à l'orchestre de l'Opéra, où M. Meyerbeer l'a introduit; il manque partout ailleurs.

H. BERLIOZ.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Mlle de Mérange,

Libretto en 1 acte de MM. LEUVEN et BRUNSWICK, musique de M. HENRI POTIER.

(Première représentation.)

Au temps de la régence, cette époque de rouerie en amour, comme la nôtre est celle de la rouerie politique, administrative, industrielle, etc.; au temps donc de la régence, si on en juge par les costumes, ou des premières années du règne de Sa Majesté le vertueux Louis XV, M. de Marcillac revient à la cour après avoir subi un exil pour ses fredaines amoureuses. Plus scrupuleux que don Juan, il possède un oncle chanoine fort pauvre à qui il fait douze cents francs de rente pour le menacer de le maudire chaque fois que par suite de ses séductions il est mis en demeure par la famille de quelque noble demoiselle, de l'épouser, d'après ses faciles promesses de mariage. Nous sommes dans le parc du château de Fontainebleau. Dans ce parc de Fontainebleau, dont Marcillac voudrait bien faire un parc aux cerfs, un plus petit parc est réservé aux filles d'honneur de la reine. Au nombre de ces filles de bonne maison est mademoiselle de Mérange, qui aime de toutes les puissances de son âme, comme il se disait naguère en style romantique, ce mauvais sujet de Marcillac, qui a déjà écrit force billets doux à la jeune personne; il parie même mille louis avec un des jeunes seigneurs de la cour que dans vingt-quatre heures il aura couché mademoiselle de Mérange sur son catalogue de femmes séduites, trompées et abandonnées. La reine, qu'on ne voit pas, et qui joue dans cette affaire le rôle de la Providence protégeant l'innocence, fait venir Marcillac et sa fille d'honneur dans la chapelle du bois; et là, notre *esquiveur* d'hymen est marié en toute réalité par son oncle le chanoine, qui, cette fois, et par ordre de la reine, ne maudit pas, mais bénit lui-même son coquin de neveu. Vexé d'avoir été pris au piége, le séducteur marié va s'éloigner lorsqu'une lettre de cachet l'envoie à la Bastille, où, toujours par ordre de cette reine mystérieuse, il aura sa femme pour compagne de captivité. Notre roué s'en console joyeusement, car, dans la scène qui a précédé la

venue de cet ordre, il a été touché, ému, attendri de la résignation, de l'amour naïf et vrai de sa femme. Nous ne vous avons pas parlé du seigneur de Copernic, ou Pompernic, espèce de baron allemand, grotesque séducteur en habit pailleté, qui aide Marcillac dans ses rouceries, non plus que d'une amie de Mlle de Mérange qui lui sert de confidente. Il est résulté de la conversation de ces divers personnages un petit acte amusant sur lequel M. Henri Potier, fils de notre célèbre acteur comique, a écrit une agréable partition. Le jeune compositeur dont c'était le début, n'avait point à exprimer des situations lyriques fortes et dramatiques : il a fait du léger opéra-comique comme beaucoup de personnes voudraient qu'on en fît encore. Son ouverture débute hardiment par une sorte de fanfare de chasse interrompue par une modulation à la tierce inférieure, modulation tranchée qui commence un peu à être usée. Ce sont ici les violoncelles *soli* qui chantent onctueusement une romance d'un caractère noble et doux que doit dire plus tard l'héroïne de la pièce, dans la principale situation de l'ouvrage. Après l'ouverture, un *duettino* assez gracieux est dit par madame Potier et mademoiselle Descot. Marcillac-Couderc chante un petit morceau *con cori* d'un assez joli caractère; puis Riquier, chargé de nous représenter le baron allemand, dit des couplets sur sa baronnie de Copernic, ou de Pompernic, *tout près des portes de Munich*, qui ne sont pas sans originalité. Un duo assez important est chanté ensuite par Couder et madame Potier; le premier dit encore deux petits couplets assez élégants, et puis vient la romance bien sentie dont nous avons parlée, qui figure dans l'ouverture, et chantée avec beaucoup d'expression par Mme Potier.

Tel est le début du jeune compositeur. Ce n'est pas dans les arts, et dans celui-là surtout, qu'on peut dire :

Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,
Et pour leur coup d'essai veulent des coups de maître.

Nous avons entendu des hommes d'expérience en musique désirer plus de jeunesse, d'ardeur, de jet dans M. Henri Potier, et par conséquent moins de correction. Quoi qu'il en soit, c'est un joli début qui montre, ainsi que dans les Vernet et les Boïeldieu, que le talent peut être héréditaire dans les familles.

Henri BLANCHARD.

DEUXIÈME CONCERT DE LA GAZETTE MUSICALE.

Toute séance musicale qui s'ouvre par un morceau de Beethoven dispose bien ses auditeurs, quand ce morceau est exécuté surtout par MM. Alard, Armingaud, Chaine et Chevillard; d'ailleurs c'est dire d'avance à ces mêmes auditeurs qu'ils auront le plaisir de ne pas ouïr des airs variés, des romances et autres légères fantaisies artistiques. Le deuxième concert de la *Gazette musicale*, qui a été donné dimanche dernier dans les salons de MM. Pleyel et Cie, a donc commencé par le huitième quatuor du grand symphoniste; et l'auditoire d'une intelligence avancée, qui était accouru à cette solennité, a compris, saisi toutes les nuances, tous les délicieux caprices du compositeur, qui a le mieux su, jusqu'à ce jour, résoudre ce grand problème de l'union de la méthode et de l'imagination.

Alexis Dupont, avec la voix la plus suave, la plus religieuse de France et d'Italie, est venu nous chanter, accompagné par le cor anglais que jouait M. Verroust avec sa perfection si connue, un *Ave Maria* de Chérubini. Ce morceau de musique vraiment religieuse est capable de faire rêver et de donner quelques idées nobles à un épicier ou à un partisan des galops de Musard, et cela sans aucun cierge ni la moindre mise en scène. C'est simple, c'est pur, c'est beau; et ce n'est pourtant que de l'harmonie à deux : du reste, Alexis Dupont émet sa voix d'une façon si aisée et si gracieuse; sa méthode est si sage; il dit d'une manière si convaincue qu'il fait naître la confiance, la foi musicale en exaltant la foi religieuse. Il a dit encore d'une douceur angélique un duo de la *Mort d'Abel*, par Rodolphe Kreutzer, avec Inchindi, à la voix de basse vibrante et exercée. Avec cette voix qui sait être suave aussi, Inchindi a chanté ensuite un air de la *Création du monde* de Haydn. Le tranquille, le plastique Haydn, en peignant les charmes, les richesses de la nature, le doux murmure des ruisseaux, est, lui-même, comme un fleuve d'harmonie qui déborde de ses rives; et, de même que la Seine, qui est sortie aussi de ses limites en ce moment, la voix du chanteur, par une ambition peut-être louable, a dépassé son étendue; cependant nous sommes de cet avis que les voix doivent rester dans leur diapason; cela vaut mieux pour le public et pour le chanteur.

Le trio des masques du *Don Juan* de Mozart a été dit par Alexis Dupont, mademoiselle Lia Duport et mademoiselle Ponsignon. Les trois exécutants ont interprété ce morceau trop court et si musicalement dramatique, de manière à prouver qu'ils sentent et comprennent Mozart : on le leur a fait répéter. Mademoiselle Ponsignon, que nous avons remarquée aux concours du Conservatoire de cette année, devrait vaincre sa timidité et se montrer plus souvent dans les concerts, car s'il est agréable de l'entendre il ne l'est pas moins de la voir.

Mademoiselle Lia Duport a chanté des variations que le célèbre violoniste Rode écrivit dans le temps pour son instrument, et que madame Catalani se fit, plus tard, arranger pour son extraordinaire voix de soprano. Depuis, cet air varié passa par les brillants gosiers des Sontag, des Malibran, des Damoreau et des Dorus, et il n'a rien perdu de son *brio*, de son éclat, en passant par celui de mademoiselle Lia Duport, qui ne résume pas précisément toutes ces grandes cantatrices, — l'éloge serait hyperbolique, — mais qui a quelque chose de chacune d'elles.

Nous avons déjà rendu justice dans cette feuille à madame Farrenc, compositeur féminin, qui a toutes les grâces de son sexe par la mélodie, et toute la vigueur du nôtre par son savoir comme contrepointiste. C'est dans l'art musical une madame Dacier, moins la pédanterie. Un quintette de sa composition a été dit par elle, MM. Alard, Chevillard, Chaine et Gouffé. Cet œuvre exhale un parfum de science et de fraîche inspiration qui rappelle nos grands maîtres. Rien de plus scolastique et en même temps de plus ingénieusement travaillé que le premier et le dernier morceau. Si nous n'avions pas dit dernièrement dans la *Gazette musicale*, à propos du trio de M. Rosenhain, que les mots spirituel, folle gaieté, verve, originalité, sont du vocabulaire usé des gens qui écrivent sur la musique sans la connaître, nous nous en servirions pour caractériser le *scherzo* du quintette de madame Farrenc; mais c'est surtout son *andante* qui est un morceau complet. Irréprochable sous le rapport de la forme,

de la coupe, des modulations, du style, c'est surtout par la poésie qu'il brille. Vous êtes bercé; vous oubliez la vie réelle et vos affaires malgré que vous en ayez; vous rêvez d'abord à toutes les vagues idéalités de la vie; puis votre pensée prend un corps : vous vous croyez transporté sous le beau ciel d'Espagne, par une nuit d'été, dans Séville ou Cordoue, ces riantes capitales de l'Andalousie, ces villes de la galanterie ancienne et moderne; vous vous croyez dans ces rues, sous ces balcons, théâtres d'aventures d'amour et de sérénades enchanteresses; vous respirez les fraîches mélodies à la vapeur du soir, qui se mêlent au parfum des orangers en pleine terre. Oui, par la magie de sa palette musicale, le compositeur vous entoure des tableaux nocturnes, mystérieux et riants tout à la fois de cette Espagne, non telle qu'elle est, en proie à la guerre civile et à la misère, ou telle que nous la veulent faire quelques uns de ses pâles et secs enregistreurs de dates qui se donnent le nom d'historiens; mais telle qu'elle fût, et qu'elle est encore dans ses poëtes, dans ses *romanceros*, dans ses chroniqueurs tout menteurs qu'ils sont.

C'est plein de ces douces illusions et de beaucoup d'autres que chacun est sorti de ce concert, qui vous a laissé le plus suave souvenir musical dont on puisse être pénétré, et cela sans charlatanisme, sans la grande voix d'un orchestre monstre; mais au moyen de cinq modestes instrumentistes qui ont délicieusement interprété un morceau délicieux. Cependant, comme on ne peut pas toujours vivre dans cette atmosphère artistique et vaporeuse, nous avons retrouvé les réalités de la vie au dépôt des cannes, où il nous a fallu, pour ainsi dire, reconquérir notre parapluie par les forces réunies de notre patience, de nos coudes et de nos demandes réitérées. Quoiqu'il faille des ombres au plus charmant tableau, nous nous sommes laissé dire qu'il n'y en aura aucune de ce genre au prochain concert, et d'avance nous nous en félicitons.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

Les Provençales, paroles de M. JH. AUTRAN; musique de M. ÉTIENNE ARNAUD.

Voilà un titre piquant, sans doute, mais un titre tant soit peu trompeur. Car il ne faut pas vous attendre à rencontrer ici la moindre allusion à cette poétique Provence, berceau du *gai savoir*, patrie des troubadours, et dont le nom seul soulève dans la pensée mille brûlants souvenirs. Les auteurs de ce recueil ont passé tout à côté de cette mine inépuisable sans l'apercevoir. Et cependant il y avait là de bien nobles inspirations à rencontrer, il y avait bien des impressions locales à reproduire, bien des fleurs à cueillir en remontant le cours du passé. Le choix n'était qu'embarrassant. Quel dommage que le poëte et le musicien n'aient pas songé à exploiter cette précieuse veine! La magnificence féconde du sujet eût prêté à leur talent un attrait de plus. Mais enfin c'est chose faite. Voyons donc ce que MM. Autran et Arnaud nous ont donné : d'abord, sans contredit, de jolies paroles, élégamment tournées; puis une musique facile, agréable et de bon goût, rien d'extraordinaire sans doute; point de ces mélodies qui domptent tout d'un coup la popularité et enlèvent le succès comme d'assaut; point de ces phrases qui peuvent braver le regard inquisitorial des hommes un peu sévères sur la question des réminiscences; mais des chants gracieux, aimables, qui ne traînent pas dans l'ornière de la banalité, et surtout sont ornés d'une harmonie distinguée. Tout cela, d'ailleurs, est soigné de détails, bien fait, et particulièrement approprié à la voix. Pourquoi donc *les Provençales* n'auraient-elles pas autant de vogue que les albums de messieurs tels et tels, qui certainement ne font rien de mieux? Pourquoi la mode n'adopterait-elle pas, sinon les huit mélodies que voici, au moins quelques unes d'entre elles?

Bien-aimée aux doux yeux ne manque pas de charme; le refrain serait d'un effet infaillible au concert. Il y a encore chance de succès dans *la Barque noire*. *La Bohémienne* est aussi un joli boléro, terminé par une phrase à deux-quatre franchement rhythmée. *Le Ramier messager*, valse dans le style tyrolien, *la Nuit heureuse*, barcarolle, enfin le nocturne à deux voix, *Nous ouvrirons nos blanches voiles*, complètent la partie intéressante du recueil. C'est bien assez pour mériter l'attention et l'estime, ce premier échelon des grandes renommées.

Nous croyons cependant de notre devoir d'inviter le compositeur à soigner plus attentivement la prosodie : elle pèche dans plusieurs passages. Il n'est jamais d'un bon effet de lier deux notes sur une rime masculine; le chanteur est obligé d'allonger la syllabe au moyen de ce terrible *e* muet, contre lequel Voltaire et Rousseau ont tant déclamé. M. Arnaud fera très bien d'éviter ce genre d'incorrection, d'autant plus que le style de ses mélodies est assez remarquable pour mériter d'être parfaitement épuré. Cette publication lui assure du reste un rang honorable parmi les artistes qui consacrent leur talent à la musique vocale légère, et ambitionnent les succès de salon.

Maurice BOURGES.

Correspondance particulière.

Lortzing s'est fait une certaine réputation en Allemagne par les opéras *le Czar et le Charpentier*. Un autre ouvrage du même compositeur : *les Deux Archers*, qui vient d'être représenté à Hambourg, est d'un ordre inférieur et à eu un succès moins éclatant. Les morceaux de chant ne s'élèvent guère au-dessus du Lied. De plus, dans *le Czar et le Charpentier*, l'invention musicale, sans être d'une grande force, a un caractère plus saillant, plus prononcé; cela se conçoit : cette partition a été écrite après celle des *Deux Archers*, et l'on voit que l'auteur est en progrès. Lortzing est de l'école de Hiller, Kauer, Dittersdorf, sans pour cela vouloir rebrousser chemin et renoncer aux ressources modernes de l'art. Ainsi que nous l'avons dit, les *Deux Archers* ont été représentés récemment à Hambourg, et avec succès.

La Favorite de Donizetti a eu un grand succès à Francfort, où, grâce au talent de Mlle Capitain, elle se maintiendra au répertoire. *Le Philtre*, du même compositeur, a également éveillé de vives sympathies dans le public de Francfort. Ces deux œuvres remarquables, dit un journal de cette ville, nous ont fourni l'occasion d'admirer la flexibilité du talent du maestro. Dans *la Favorite* il y a autant d'énergie dramatique, de puissance passionnée qu'il y a de grâce et de délicatesse charmante dans *le Philtre*. Nos chanteurs en ont rendu la musique aussi bien que le leur permettaient les allures un peu lourdes du l'école allemande.

Nouvelles.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Muette de Portici*. Poultier remplira le rôle de Masaniello.

*** On annonce pour mardi au soir la dernière répétition générale de *la Reine de Chypre*, connue sous le titre provisoire du *Chevalier de Malte*. Ce grand ouvrage, sur lequel se fondent de brillantes espérances, sera donné mercredi prochain.

*** Poultier a chanté dimanche dernier, quoique fort souffrant, le rôle d'Éléazar dans *la Juive*. Ce jeune artiste paye le tribut ordinaire aux émotions et aux fatigues d'un début dans l'emploi le plus important sur une scène aussi vaste que celle de l'Opéra. Malgré son indisposition, il a dit avec un charme parfait plusieurs parties de son rôle, et notamment le bel air du quatrième acte : *Rachel, quand du Seigneur*, etc.

*** Trois cantatrices, madame Dorus-Gras, mademoiselle Elian, mademoiselle Dobré, une danseuse, mademoiselle Pauline Leroux, ont été indisposées en même temps.

*** Il est question d'un petit opéra en un acte, sous le titre de *Cabecilla*, pour accompagner *la Rosière de Gand*, grand ballet, dont les études vont être bientôt reprises.

*** Une cantatrice française, qui nous revient de Russie, vient d'être engagée. Elle se nomme Sara; mais ce n'est pas mademoiselle Sarah Félix, sœur de notre Rachel, qui se destine aussi à la scène lyrique, et travaille avec beaucoup de succès au Conservatoire.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Italien, par extraordinaire, *Lucia di Lammermoor*, par madame Persiani, MM. Mario, Tamburini, Morelli. M. Cavallini, professeur de clarinette au Conservatoire de Milan, fera entendre dans les entr'actes deux morceaux de sa composition avec accompagnement d'orchestre.

*** On assure que le ténor italien Forti vient de gagner 80,000 florins au dernier tirage de la loterie de Vienne.

*** *Le Diable à l'école* est la première nouveauté que l'on doive donner à l'Opéra-Comique. Ensuite viendra *le Duc d'Olonnes*, ouvrage en trois actes, musique d'Auber. — On répète toujours *Zampa* et *les Deux Journées*.

*** Le concert donné lundi dernier par S. A. R. Mgr. le duc d'Orléans était composé ainsi qu'il suit : chœur d'*Idoménée*, de Mozart, avec solo chanté par mademoiselle Nau; duo de *Belisario*, de Donizetti, chanté par mademoiselle Nau et Barroilhet; *l'Addio*, scène composée et chantée par M. Flavio Puig; duo du *Bourgmestre de Saardam*, de Donizetti, chanté par madame de Montenegro et Lablache; air de *Parisina*, de Donizetti, chanté par M. Meccati; *el Sereno*, chanson espagnole, chantée par madame de Montenegro; *Tarentelle*, de Rossini, chantée par Lablache; air de *Norma*, avec chœurs, chanté par madame de Montenegro; romance de *Beatrice di Tenda*, chantée par Barroilhet; mélodie de Dessauer, chantée par mademoiselle Nau; chœur italien du XVIe siècle; *la Manola*, chanson espagnole, chantée par madame de Montenegro; *la Cagna* et *las Bolevras*, chanson espagnole en duo, chantée par madame de Montenegro et M. Flavio Puig; chansons napolitaines, chantées par Lablache.

*** M. Spontini vient de partir pour Berlin, après avoir rempli pendant trois mois ses fonctions d'académicien, et tel était le seul but de son voyage. Il va retourner à son poste, devenu plus important encore depuis les décisions récemment prises par le roi de Prusse, à la sollicitation même de M. Spontini. On assure que l'académie n'a consenti à ce nouveau départ qu'avec la certitude que M. Spontini reviendra se fixer définitivement à Paris.

*** M. Stegmeïer, auteur d'un grand nombre de vaudevilles et romances allemands qui ont obtenu des succès très populaires, vient d'arriver à Paris.

*** M. Thalberg est en ce moment à Milan; de là il doit aller à Gênes, à Nice, et puis il rentrera en France, par Marseille, où il est attendu dans les dix premiers jours de janvier. Il partira ensuite pour Lyon, et il arrivera à Paris du 26 au 30 janvier. On l'entendra au moins une fois en public.

*** Au banquet des anciens élèves de Sainte-Barbe, donné sous la présidence de M. Hello, avocat-général, l'association a voté les fonds nécessaires pour l'éducation du fils aîné de Nourrit.

*** Nous prédisons un beau succès aux deux nouvelles romances de M. Julien Martin, *les Eclairs* et *Venez danser*. Rien de plus frais et de plus gracieux.

*** Nous nous empressons d'annoncer que la belle messe de Noël de Lesueur sera exécutée à Saint-Roch, le samedi, 25 courant. Les soli seront chantés par M. Alexis Dupont.

*** M. Auguste Gathy, homme de lettres, correspondant de plusieurs journaux allemands, et auteur de différents ouvrages de littérature musicale d'Allemagne, est venu reprendre ses études littéraires à Paris, après avoir été remplir à Hambourg les fonctions de secrétaire, auxquelles l'avait appelé le comité-directeur du festival de cette ville. M. Gathy, qui déjà en 1839 avait puissamment contribué à la réussite du festival de Lubeck, à l'occasion duquel il a fait paraître un petit ouvrage, intéressant surtout par ses aperçus historiques et la vivacité de son coloris, n'a pas moins bien mérité cette fois-ci de la grande *Association des villes du nord de l'Allemagne*, dont l'idée est due à M. Gottfr. Herrmann, directeur de musique à Lubeck.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Milan.*—Thalberg vient de donner, dans la vaste salle de la Scala, un concert qui a causé la plus vive sensation. Le théâtre était plein jusqu'au comble, et la recette a été immense. Thalberg a joué la grande Fantaisie sur le chœur et la prière de *Moïse*, les réminiscences de *Lucrèce Borgia*, et enfin le grand caprice sur les motifs de la *Somnanbu'e*. Il lui a fallu répéter un quatrième morceau. Le grand artiste a été rappelé plus de vingt fois sur la scène, et les applaudissements, les cris tenaient du délire. Le succès de Thalberg à Trieste, au Casino, n'avait pas été moindre. Tout Milan demande, exige un second concert, qui fera accourir de tous les environs les dilettanti empressés de Milan. Le célèbre virtuose se rend à Gênes, à Nice, à Marseille et à Lyon, pour rentrer à Paris vers la fin de janvier. Partout il se fera entendre. Le directeur du théâtre n'ayant pas voulu changer le prix d'entrée de la Scala, la recette de Thalberg a été de sept mille francs environ. Celle du prochain concert sera plus forte encore. La Scala est fermée. Le 27 courant on ouvrira la saison d'hiver avec la *Maria Padilla* de Donizetti, chantée par Donzelli, Ronconi, la Loëve et l'Abbadia, grande solennité lyrique! Nous en parlerons. Pour alterner avec la *Maria Padilla*, à la Scala, on prépare la *Saffo* de Pacini. Salvi, qui vient d'être *acclamatissimo* dans cet ouvrage, à Trieste, avec la Dérancourt, chantera le rôle de *Faon*, qui est pour lui l'assurance d'un nouveau triomphe sur une scène où il a déjà tant brillé. Ensuite le maëstro Nini, auteur de la *Maresciala d'Ancre*, écrit pour lui un nouvel opéra. Salvi est le ténor d'Italie qui possède le plus riche répertoire, gage de plus des succès qui l'attendent à Paris.

*** *Turin.* — On a donné un grand concert où ont brillé la Malvani, le ténor Rainoldi, l'un des nouveaux ténors sur lesquels on compte le plus, et plusieurs instrumentistes d'élite. Toute la cour était présente à ce concert. Rainoldi a reçu un cadeau du roi; il a dit avec une expression et une puissance de voix admirables le grand air de *Saffo*.

*** *Bologne.* Coletti a été l'objet de toutes sortes d'ovations à la clôture du grand théâtre, où il chantait avec Moriani. En ce moment ce célèbre basse se rend à Venise, où il débutera à la fin du mois à la Fenice, avec un ouvrage expressément écrit pour lui.

*** *Prague.* — On a représenté ici *Zanetta* d'Auber qui, comme à Paris, a fait *fiasco*. On a trouvé la musique aussi faible que le poëme. *Le nouveau Seigneur de Village* de Boeldieu a été repris et a obtenu le même succès que dans sa nouveauté.

— Mademoiselle Francilla Pixis fait fureur ici. Elle a chanté *la Sonnambula*, et l'enthousiasme était à son comble lorsqu'elle a dit, avec l'accent le plus dramatique : *Ah m'abbraccia*. Madame Pixis a été rappelée sept fois dans la même soirée. On attend avec impatience la *Gabrielle de Vergy* et la *Norma*.

*** *Berlin.* — M. Ernst a ouvert la saison par deux concerts qui avaient attirés le public élégant, et tout ce que notre ville possède d'artistes et de littérateurs. MM. Meyerbeer, Mendelsohn et Rellstab y assistaient, et ont salué le grand violoniste de leurs applaudissements. On espère que M. Ernst donnera un troisième concert avant son départ pour Breslau.

*** *Wilna.* — Un mélodrame tiré de la Sainte-Écriture, *le Juif errant*, musique de Kaczinsky, a obtenu ici un grand succès.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

SUPPLEMENT.

8e Année. — 1841. N° 65.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Journal des Artistes, des Amateurs et des Théâtres.

RÉDIGÉE

PAR MM. G.-E. ANDERS, G. BENEDIT, F. BENOIST (professeur de composition au Conservatoire), BERTON (de l'Institut), BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, CASTIL-BLAZE, F. DANJOU, DUESBERG, ELWART, FÉTIS père (maître de chapelle du roi des Belges), ÉDOUARD FÉTIS, AD. GUÉROULT, J. GUILLOU, STEPHEN HELLER, EDME SAINT-HUGUÉ, JULES JANIN, KASTNER, ADRIEN DE LAFAGE, J. LECOMTE, LISZT, J. MARTIN, MARX, CHARLES MERRUAU, ÉDOUARD MONNAIS, AUGUSTE MOREL, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, GEORGES SAND, ROBERT SCHUMANN, PAUL SMITH, SPAZIER, A. SPECHT, RICHARD WAGNER, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

	Paris.	Départ.	Étrang.
6 m.	15	17 »	19 »
1 an.	30	34 »	38 »

ANNONCES : 50 c. la ligne de 28 lettres.

La Revue et Gazette musicale paraît le Dimanche.

On s'abonne au bureau de la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, rue Richelieu, 97 ; chez MM. les directeurs des Postes, aux bureaux des Messageries; et chez tous les libraires et marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, Dimanche 26 décembre 1841.

Il sera donné à MM. les Abonnés, A L'ANNÉE :

1. Douze Mélodies composées par MM. HALEVY, MEYERBEER, PROCH, SCHUBERT, Mlle PUGET, etc.
2. Des Morceaux de piano composés par MM. CHOPIN, DOEHLER, STEPHEN HELLER, F. HUNTEN, KALKBRENNER, LISZT, MENDELSOHN, MOSCHELÈS, ROSENHAIN, THALBERG, E. WOLFF. etc.;
3. Plusieurs recueils des Archives curieuses de la musique;
4. Des Portraits d'artistes célèbres;
5. Des Fac-simile de l'écriture d'auteurs célèbres;

10 CONCERTS.

AUJOURD'HUI 26 DÉCEMBRE,
DANS LES SALONS DE MM. PLEYEL ET Cie,
20, rue Rochechouart.

TROISIÈME CONCERT DE 1841-42

OFFERT AUX ABONNÉS
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

PROGRAMME.

1. **Quintette** en *sol* mineur, de Mozart, exécuté par **MM. Alard, Chevillard, Armingaud, Chaine** et ***.
2. **Air** de **Camille**, de Paer, chanté par **M. Meyerhofer.**
3. **Duo** de **Don Juan**, de Mozart, chanté par **M. Alexis Dupont** et **Mme Félix Melotte.**
4. **La Chapelle**, de Kreutzer, **la Chasse**, de Weber, et **la Mélancolie**, de Schubert, chantées par **MM. Haas, Albrecht, Leissement** et **Dunan.**
5. **Air** chanté par **Mme Duflot-Maillard.**
6. **Trio** pour Piano, Violon et Violoncelle, composé par **M. Schimon**, exécuté par l'**Auteur** et **MM. Alard** et **Chevillard.**
7. **Air** de **Montano et Stéphanie**, de Berton, chanté par **Mme Félix Melotte.**
8. **Trio** de Beethoven, chanté (pour la première fois à Paris) par **MM. Alexis Dupont, Meyerhofer** et **Mlle Lia Duport.**
9. **Air** chanté par **Mlle Lia Duport.**
10. **Sérénade** de Beethoven, exécutée par **MM. Alard, Chevillard** et **Chaine.**

Le piano sera tenu par M. Schimon.

MM. les Abonnés recevront prochainement :

PLUSIEURS NOCTURNES de Rossini.

ET

UN ALBUM DE CHANT

COMPOSÉ DE 12 MÉLODIES ET ROMANCES

PAR

MM. Meyerbeer, Rossini, Halevy, Donizetti, Dessauer, Labarre, Niedermeyer, Rosenhain, Félicien David, Maurice Bourges et Proch.

Pour satisfaire au désir qui nous a été exprimé par un grand nombre de nos Abonnés de la province, nous ferons, à la fin de décembre, traite de 34 fr. sur tous ceux dont l'abonnement finit à cette époque. Nous prions MM. les Abonnés qui n'auraient pas l'intention de renouveler leur abonnement, de nous en prévenir par lettre non affranchie, afin d'éviter la traite qui nous occasionne des frais.

SOMMAIRE. Deuxième lettre sur la musique en Italie; par **FÉTIS** père. — Académie royale de musique : *la Reine de Chypre* (première représentation); par **H. BLANCHARD**. — Des cantatrices françaises en Italie : Emilia Hallez. — Nécrologie : Biangini (Joseph-Marie-Félix), Turcas (Joseph-François-Chrysostome). — Revue critique; par **H. BLANCHARD**. — Nouvelles. — Annonces.

DEUXIÈME LETTRE SUR LA MUSIQUE EN ITALIE.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 15 décembre 1841.

MONSIEUR,

Lorsque je considère le long espace de temps écoulé entre ma première lettre et celle-ci, je suis presque honteux de ma paresse; mais je m'absous par le souvenir de l'activité que j'ai déployée, et de l'attention sérieuse que j'ai portée dans mes investigations pendant les quatre mois de mon séjour en Italie.

Dès les premiers pas, j'ai aperçu la nécessité de tout voir et de tout comparer avant de m'expliquer sur la situation actuelle de la musique dans le pays que je visitais. Il n'en est pas de ce beau pays comme de la France où, pour connaître l'état actuel des sciences et des arts, dans leur conception la plus générale comme dans leurs détails les plus particuliers, il suffit d'observer Paris; les grandes villes de l'Italie, au contraire, offrent entre elles des phénomènes presque contradictoires dans les faits les plus analogues et dans les ordres d'idées les plus identiques. Il y a si peu de rapport entre l'organisation physique et morale d'un habitant de Milan, d'un Vénitien, d'un Bolonais, d'un Toscan, d'un Romain et d'un Napolitain, qu'on se ferait des notions très fausses de leurs facultés, de leurs penchants et de leurs opinions, si l'on voulait les grouper dans l'être idéal que nous appelons un *Italien*. Cet être mixte n'existe qu'à l'étranger : là, les nuances s'effacent, et ne laissent apercevoir que ce qu'il y a de collectif dans les mœurs, le langage et le caractère national.

Disons plus, la nationalité italienne est aussi mal comprise en Italie pour les arts que pour la politique; car en diverses circonstances je me suis convaincu qu'on n'y songe point, par exemple, à constater l'existence d'une école de musique italienne proprement dite; mais à faire prévaloir telle ou telle école particulière sur telle ou telle autre. Ainsi, à Bologne, on ne me parlait que de Perti, de Predieri, de Martini, de Mattei, de Pilotti, tous maîtres bolonais, et l'on semblait croire que tout a été fait par eux. En littérature musicale on n'y connaissait que Spataro, Bottrigari, Artusi, Martini. A Rome, je n'ai trouvé d'estime que pour les maîtres de l'école romaine; à Naples, que pour les compositeurs napolitains. Mille préjugés, conséquences inévitables de cette étroite conception de l'art, y faussent les jugements et font présenter les mêmes faits avec des opinions contradictoires.

De tout cela est résultée pour moi l'obligation d'employer beaucoup de temps à voir les choses dont j'avais à parler, et surtout à méditer sur ce que je voyais. Les lecteurs de la *Gazette musicale* verront, j'espère, que si j'ai mis peu de célérité dans mon travail, j'y ai du moins porté toute l'exactitude et tout le soin qu'ils étaient en droit d'attendre de moi.

Avant d'entrer en matière, il me reste à dire quelques mots de la crainte qui m'a souvent agité et qui me préoccupe encore en ce moment, à la pensée du langage sincère qui doit être le mien concernant l'état actuel de la musique en Italie. Accueilli partout avec une faveur que je n'aurais osé espérer; environné dans toutes les grandes villes de témoignages d'estime et d'intérêt par les savants et les artistes les plus célèbres, n'y aura-t-il pas pour moi quelque apparence d'ingratitude à montrer sans réserve le tableau de la fâcheuse situation où se trouvent l'art et la science chez ceux qui m'ont si bien traité? Il est vrai que dans ce que je dirai de cette décadence, je ne serai que l'écho de l'opinion de musiciens célèbres, tels que Rossini, Mayer, Perotti, Mercadante, Basily, l'abbé Bainy, et beaucoup d'autres artistes italiens distingués, dont j'affaiblirai les douloureuses expressions de nos entretiens sur ce sujet; mais ce qu'on avoue sans peine dans une conversation intime, ne se livre qu'avec répugnance à la publicité. Toutefois, si mes devoirs d'historien m'obligent à dire sans réserve de tristes vérités, j'espère prouver par mes paroles l'intérêt que m'inspire un peuple dont l'organisation artistique est incontestablement supérieure à celle de toutes les autres nations, et que je crois destiné à ressaisir sa suprématie lorsque les circonstances lui deviendront plus favorables.

Lorsque je me préparai à visiter l'Italie, je me fis un plan d'examen et de recherches dont les deux objets principaux étaient l'état actuel de la musique et l'histoire de cet art. Au premier de ces objets se rattachaient les considérations sur le mérite des compositeurs de musique dramatique et religieuse, sur l'art du chant et le talent des chanteurs; sur l'habileté des instrumentistes en particulier et des orchestres en général; sur les écoles de musique, leur régime, les maîtres et les méthodes; enfin sur les tendances des populations à l'égard de l'art, leurs goûts, leurs préjugés, et leur influence sur les artistes et sur leur talent ou leurs productions.

Pour l'histoire de la musique, j'avais à m'informer d'une multitude de faits qu'on ne met point ordinairement dans les livres, bien qu'ils soient d'un intérêt plus vif que ce dont la plupart sont remplis; de ces anecdotes, de ces riens qui caractérisent mieux les hommes et les choses que de longues dissertations. Je me proposais de fouiller dans les grandes bibliothèques et dans les archives des églises; de lire et de compulser des manuscrits; de visiter les musées et les cabinets riches en curieux monuments; enfin, de converser avec quelques uns de ces hommes devenus si rares de nos jours, qui vivent de science et de vieux souvenirs.

Pour la réalisation de la première partie de ce plan, quelques mois pouvaient suffire à un homme accoutumé à l'examen des faits actuels, à leur analyse, et à les saisir par ce qu'ils ont de significatif et d'important. Pour le reste, il aurait fallu plusieurs années de séjour dans quelques grandes villes; car les travaux historiques, particulièrement ceux qui ont pour objet l'obscure histoire de la musique, exigent beaucoup de patience et de temps. Il y a dans ces recherches autant de bonne fortune que d'habileté; et le hasard y est souvent plus profitable que l'adresse et le savoir le plus consommé. Malgré la riche moisson que j'ai rapportée de l'Italie, je suis donc convaincu que ce qui m'a échappé surpasse de beaucoup ce

que j'ai appris ; mais enfin je dirai ce que j'ai trouvé : d'autres feront le reste.

Dans mes récits, je suivrai le même plan que dans mes investigations, et je commencerai par la musique dramatique, qui, maintenant, est considérée comme la partie la plus importante de l'art. Pour en faire comprendre la situation actuelle en Italie, je serai obligé de remonter à l'époque des débuts de Bellini.

Après dix années de succès inouïs, après avoir mis sous le charme de ses inspirations le monde musical tout entier, Rossini avait quitté Naples, en 1823, pour s'établir à Paris, où l'attendaient de nouvelles et plus pures ovations. Trois ans après, un élève récemment échappé des classes du Conservatoire de Naples vint se révéler au public par un opéra assez favorablement accueilli au théâtre de Saint-Charles. Ce jeune homme était Bellini : son opéra, joué pour la première fois le 30 mai 1826, avait pour titre : *Bianca e Gernando.* Ainsi que ses prédécesseurs et contemporains Raimondi, Joseph Mosca, Carafa, Mercadante, Donizetti et Pacini, le jeune musicien s'était vu entraîné, presque à son insu, dans l'ordre d'idées et de formes créé par l'illustre maître de Pesaro. N'ayant fait d'ailleurs que de faibles études, et n'ayant qu'un médiocre instinct de l'instrumentation, il n'avait produit qu'une partition assez mal écrite, où se faisaient seulement remarquer de loin en loin quelques éclairs de mélodies expressives et dramatiques.

Si Bellini n'était pas un grand musicien par l'éducation, il était homme d'esprit et de méditation, et bientôt il comprit que l'imitation du style de Rossini ne le conduirait point à des succès d'éclat, que l'originalité des idées ou de la manière peut seule obtenir. Il crut que la déclamation musicale de l'opéra français appliquée à la scène italienne pourrait y réussir, et cette idée le conduisit à la recherche des mélodies syllabiques à phrases courtes qui, depuis lors, ont été considérées comme le cachet de son talent. Il en fit le premier essai dans le *Pirate*, joué à Milan en 1827. La nouveauté du style de cet ouvrage causa d'abord plus d'étonnement que de plaisir ; mais le talent de Rubini, chargé du rôle principal, triompha de l'incertitude des Milanais, et leur enthousiasme succéda bientôt à la froideur. La réputation de Bellini s'étendit par les succès de *la Straniera*, des *Capuleti*, de *la Sonnanbula*, de *Norma* et de *Beatrice di Tenda.* Celui des *Puritains*, représentés à Paris, acheva de faire considérer l'auteur de ces ouvrages comme le type d'un nouveau style qui, depuis lors, a été imité d'une manière plus ou moins exacte par la plupart des compositeurs italiens.

Cette transformation du goût italien dans la musique dramatique a eu de funestes conséquences, qu'un siècle de réaction peut-être n'effacera pas. Une sorte de lutte s'était engagée entre les partisans du goût mélodique, dont Rossini était le représentant le plus élevé, et ceux du style déclamatoire, dont la musique de Bellini était le modèle. Celui-ci avait l'avantage de ne se produire qu'au moment où des succès sans exemples, et quinze années de vogue des productions de Rossini en avaient affaibli l'effet et faisaient pressentir la nécessité d'une autre direction pour l'art. Tout fut donc favorable aux essais d'un style nouveau faits par l'auteur du *Pirate*, et dans cette lutte singulière entre deux esprits de portée si différente, ce fut l'homme supérieur qui succomba. Or, voici ce qui est arrivé depuis lors: le succès de la manière nouvelle de Bellini jeta dans la même voie tous les compositeurs dramatiques, comme les succès de Rossini lui avaient donné pour imitateurs tous les musiciens italiens de son époque; mais il y eut cette différence que les imitateurs de l'auteur d'*Otello* et de *Sémiramis* ne purent qu'affaiblir sa manière, tandis que ceux de Bellini ont exagéré la sienne en élevant progressivement le diapason des accents déclamatoires, en rétrécissant de plus en plus le cercle des formes mélodiques, en répétant jusqu'à satiété les mêmes successions harmoniques et les mêmes modulations; enfin, en doublant, triplant, quintuplant le bruit de l'instrumentation.

Bellini avait brillé par la fusion de certaines formes de la musique française avec celles du style italien : Mercadante, grand musicien, homme de savoir et de réflexion, excité par le succès de cette transformation, comprit qu'il ne restait plus d'autre voie d'innovation que la combinaison du style allemand avec les conditions du drame musical de l'Italie, et sous l'empire de cette idée il écrivit *I Normanni à Parigi*, premier essai en ce genre, *I Briganti, il Bravo, il Giuramento, le due illustri Rivali*, et en dernier lieu *la Vestale.* Ainsi qu'il arrive toujours à chaque nouveauté qui paraît jouir de quelque faveur, Mercadante entraîne en ce moment dans sa route la foule des imitateurs. L'uniformité de manière est telle aujourd'hui que pendant la durée de mon séjour en Italie, il me semblait entendre toujours le même opéra, le même air, le même duo, le même finale. Tout semble sortir du même moule, et rien ne saisit l'esprit d'une apparence de création et de personnalité dans les productions éphémères qui frappent l'oreille des spectateurs; le bruit de l'instrumentation est porté à l'excès, et la bande militaire, quel que soit le sujet de l'opéra, ne quitte presque pas la scène. Cette innovation de Rossini, bien placée dans *la Donna del Lago*, devient quelquefois bien ridicule par les costumes sous lesquels paraissent les musiciens : je ne pouvais m'empêcher de rire en voyant dans *la Vestale* des Romains qui jouaient de la clarinette, de l'ophicléide et du cornet à pistons. Je dirai dans une autre lettre quels ont été pour les chanteurs les funestes effets de ce vacarme incessant d'instruments.

L'exagération du style déclamatoire, les cris des acteurs (je n'ose plus dire *les chanteurs*) et le bruit de l'instrumentation, sont devenus des nécessités pour les Italiens : ils ne comprennent plus la musique dramatique que sous ces formes. Telle est la transformation de leur goût, que non seulement les opéras de Rossini ont disparu de la scène, mais qu'on n'y entend même plus ceux de Bellini, dont les mélodies paraissent déjà trop douces et trop faiblement instrumentées. Il est vrai que les essais tentés pour la reprise des œuvres de l'illustre maître de Pesaro n'ont pas été heureux, n'y ayant presque plus un seul chanteur en Italie assez habile pour les rendre; mais c'est un sujet que je ne veux pas aborder ici.

Mercadante et Donizetti sont aujourd'hui les compositeurs les plus renommés parmi ceux de la scène italienne : on les considère comme rivaux, et leurs partisans se partagent en deux camps. Le premier, devenu depuis un an directeur du Conservatoire de Naples, n'a fait représenter aucun ouvrage dans cet intervalle; mais il vient d'écrire un grand opéra qui sera représenté cet hiver au théâtre Saint-Charles. La fécondité de Donizetti est toujours un sujet d'étonnement, même pour les Italiens, accoutumés cependant aux improvisations de leurs musiciens. Sans doute cette fécondité est souvent accompagnée de beau-

coup de négligence, et *Maria-de Rudenz, Adelia*, *Belisario* et d'autres ouvrages que j'ai entendus à Florence, à Rome, à Naples, sont de bien faibles productions; mais au milieu de tout cela il y a des traits de talent qui font regretter que le maître abuse de sa facilité. L'étonnement augmente lorsqu'on se souvient que cette facilité, et la fécondité qui en est la suite, se soutiennent depuis vingt ans, et semblent même augmenter. Bien des opéras dont on ignore même les noms en France ont été produits par Donizetti en Italie et particulièrement à Naples; tels sont: *la Lettera anonima*, *Aristea*, *Alfredo*, *Li Voti di Popoli*, *La Zingara*, *Alahor in Granata*, *Eloida*, etc. Depuis 1828 jusqu'en 1838, il a donné dans la seule ville de Naples *l'Esule di Roma*, *Gianni di Calais*, *Le Paria*, *Giovedi Grasso*, *Elisabeth nel Castello di Kenilworth*, *Li Pazzi per progetto*, *Il Diluvio universale*, *Il Ritorno desiderato*, *Inelda di Lambertazzi*, *Francesca di Foix*, *Le Convenienze ed Inconvenienze*, *Fausta*, *Anna Bolena*, *Sarcia*, *L'Ajo nell'imbarazzo*, *Buondelmonte*, *L'Elisir d'Amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Betli*, *Roberto d'Evereux*, *Il Genio Borbonico*, et *Tolomei*; dans cet intervalle il a écrit vingt autres opéras dans différentes villes de l'Italie. En ce moment il met en scène à Milan *Maria Padilla*, ouvrage auquel il paraît avoir donné beaucoup de soins, et qui sera représenté le 26 décembre au théâtre de la Scala.

Après Mercadante et Donizetti vient Pacini, aujourd'hui maître de chapelle du duc de Lucques, et qui jouit de beaucoup d'estime dans la petite cour de ce prince ami des arts. J'avais toujours eu peu de penchant pour la musique de ce compositeur; mais sa *Sapho*, que j'ai entendue à Naples, m'a fait beaucoup de plaisir; peut-être parce que je l'ai trouvée d'un style différent de cette musique uniforme qui fatiguait mon oreille depuis que j'étais en Italie. Il y a du sentiment dramatique dans cette partition, et de la variété de manière en raison des situations du drame. Les chants en sont devenus populaires, et c'est un des ouvrages qui ont obtenu le plus de succès à Naples depuis plusieurs années.

Dans ma prochaine lettre, je parlerai de quelques jeunes compositeurs dont les noms n'ont point encore retenti à Paris.

Agréez, etc.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LA REINE DE CHYPRE,

Opéra en 5 actes.

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES; musique de M. HALEVY.

Ballets de M. CORALLI; décors de MM. PHILASTRE et CAMBON.

(Première représentation.)

L'ouvrage qui a été représenté mercredi dernier sur le théâtre de l'Opéra, et qui, disons-le tout d'abord, a obtenu un brillant succès, est une véritable tragédie lyrique. L'action de ce libretto, éminemment musical, se passe dans l'île de Chypre ou Cypre, comme la nommaient les anciens, dans cette île fameuse que l'antiquité avait consacrée à Vénus; où se trouvaient Amathonte, Paphos, Cythère et la forêt d'Idalie; dans cette île rappelant Richard Cœur-de-Lion, qui en fit la conquête en allant en Terre-Sainte, et lord Byron y rêvant la régénération de la Grèce. Outre les riants souvenirs mythologiques et celui des croisades dont ces beaux lieux vous bercent l'imagination, on pense encore à l'excellent vin de Chypre, aux oranges délicieuses, aux mines d'or, d'argent et même d'émeraudes que cet heureux sol produit. Le poëte devait nécessairement s'inspirer de si riches souvenirs topographiques et historiques : c'est ce qui est arrivé à M. de Saint-Georges. Il a puisé son sujet dans le bel ouvrage du comte Daru sur la république de Venise, dans les annales de cette olygarchie vénitienne qui usurpa son titre de république avec autant d'audace qu'elle déployait d'intrigues et d'audace pour voler les possessions de ses voisins.

La scène se passe d'abord, pendant les deux premiers actes, dans un riche palais de la Villa Andrea, appartenant au sénateur Cornaro, patricien de Venise, et probablement un des ancêtres du seigneur Cornaro, qui plus tard écrivit un traité fort estimé sur la sobriété. Son aïeul n'est point sobre de promesses, car il promet d'abord sa nièce, la charmante Catarina, à un chevalier français, nommé Gérard de Coucy; et, sur une injonction du Conseil des dix, il la promet encore à un autre Français, attendu que ce dernier, qui a nom Jacques de Lusignan, est roi de Chypre. Ceci a lieu vers 1469. Gérard, qui, sur le consentement du seigneur Andrea Cornaro, se disposait à épouser celle qu'il aime et dont il se croit aimé, menace avec quelques chevaliers de ses amis le vieux sénateur, et lui demande raison de son manque de foi. Cette scène de fureur et de défi termine le premier acte. Le second se passe dans l'oratoire de Catarina. Le vieux sénateur, toujours sous l'influence du Conseil des dix, vient intimer l'ordre à sa nièce d'épouser le roi de Chypre. Refus de celle-ci. Gérard, par un billet qu'il fait parvenir à celle qu'il aime, lui propose de fuir; elle accepte avec joie ce moyen de se soustraire à l'oppression du Conseil des dix, lorsqu'un des envoyés de ce conseil vient dire à la jeune Vénitienne que la gloire, le salut de la patrie exigent qu'elle dise à son amant qu'elle ne l'aime plus, et que c'est de son plein gré qu'elle épouse le roi de Chypre. Catarina refuse. Alors, lui dit l'homme politique :

Sur ton amant bientôt tu gémiras.
— Et qui le frapperait?

lui demande la jeune fille.

— Leurs bras!

répond le farouche émissaire Mocénigo, soulevant la portière de la chambre secrète par où il est entré, et lui montrant des spadassins cachés, le poignard à la main; puis il sort, allant rejoindre ses *bravi*.

On comprend la situation déchirante qui résulte de la nécessité dans laquelle se trouve Catarina de dire à celui qu'elle aime que c'est volontairement qu'elle est infidèle. Les reproches de Gérard, la douleur de son amante forment un beau duo qui termine cet acte de la manière la plus dramatique. Les trois derniers actes se passent à Nicosie, capitale de l'île de Chypre. Catarina y arrive pour épouser Lusignan, le roi. Gérard l'y a précédée. Attaqué par des assassins gagés par le sénat de Venise, il échappe à ce péril, secouru par Lusignan, qui ne se fait connaître à lui que comme un chevalier français. Les deux compatriotes

se jurent une amitié de frères d'armes dans un duo qui sert de finale au troisième acte. Le quatrième est rempli par les pompes de l'hymen royal et la tentative que Gérard fait de tuer son rival lorsqu'il sort de l'église, ne le reconnaissant pas d'abord pour celui qui a mis en fuite ses assassins et lui a sauvé la vie.

Le cinquième acte, qui offre de grandes beautés tragiques et musicales, nous représente Gérard, après deux ans d'absence, en chevalier de Malte, venant comme ambassadeur à la cour du roi Lusignan, qui se meurt lentement du poison que lui fait donner le sénat de Venise, ce sénat corrompu qui convoite ardemment son héritage parce que ce fantôme de roi a osé lutter contre sa volonté.

La scène où le sénateur, membre du Conseil des dix, dit qu'il retournera contre la reine et Gérard l'accusation de la mort du roi que le chevalier français fait peser sur Venise, cette scène est du plus bel effet, surtout au moment où Mocénigo, avec une inconcevable audace, dit à la reine et à Gérard :

Quand je dirai qu'ici, par le couple homicide,
Fut versé le poison, sans remords, sans effroi!
Quand je présenterai la coupe encore humide,
Qui pourra vous sauver, qui vous défendra?...
— Moi!

répond le roi, qu'on croit déjà mort, apparaissant pâle et chancelant sur le seuil de la chambre royale, et indigné de voir ses perfides tuteurs politiques se disputer ses dépouilles, et calomnier, spolier la reine, dont il connaît l'innocence et la vertu. Ce seul mot : *Moi!* est du plus haut tragique, et rappelle celui si célèbre de la *Médée* de Corneille. Cependant l'envoyé de Venise qui a fomenté la révolte dans Nicosie, est arrêté par ordre du roi. La reine par son aspect, et Gérard par ses armes, compriment la sédition. Lusignan succombe à ses douleurs, et Gérard, fidèle à son vœu religieux, s'apprête à quitter celle dont il a raffermi le trône. Tel est le dénouement sombre et dramatique de ce drame, dont l'effet scénique est d'un intérêt saisissant, et dont le style est suffisamment littéraire, et lyrique au plus haut degré.

La partition de M. Halevy est la digne sœur de celle de *la Juive*. Selon son habitude, la forme de son esprit, on peut dire de son génie, c'est une œuvre compliquée; ce n'est pas de la musique qui se comprend tout d'abord, et dont on se lasse bientôt; il y faut plus de façon; il faut une intelligence et une oreille exercées à comprendre les secrets de l'harmonie et de l'instrumentation pour saisir tous les artifices, toutes les richesses et toute la distinction de ses pensées musicales.

Nous regrettons que le temps ait manqué au compositeur pour écrire une préface digne du sujet qu'il a si bien développé musicalement sur la scène. Une œuvre aussi grande méritait une ouverture, et nous espérons encore que M. Halévy nous la donnera. Après une courte introduction, après quelques vers de récitatifs dit par Catarina, à qui nous désirerions voir, — que madame Stoltz nous pardonne la *minutiosité* de la remarque, — une couronne de roses un peu moins rouges et plus en harmonie avec la couleur rose de sa robe, vient un duo entre Gérard et Catarina sur la *tendresse* et la *douce ivresse*, qui sont de fondation dans tous les duos d'amour, mais dans lequel cependant le poëte et le compositeur se sont distingués par la peinture poétique et musicale de Venise, fort bien interprétée par Duprez, qui dit avec une noble indignation:

Bientôt nous quitterons cette triste Venise,
Aux obscurs attentats, aux sinistres complots,
Cité de trahison, qu'un noble cœur méprise,
Sombre et cruel tyran protégé par les flots!

C'est ainsi que nous avons recours aux citations poétiques pour faire apprécier les beautés de mélodie ou d'harmonie qui y correspondent, en attendant que la typographie musicale, se perfectionnant ou devenant moins coûteuse, nous permette de donner des exemples notés qui feraient bien comprendre la pensée du compositeur. La cavatine : *Soumis aux lois de la chevalerie*, etc., chantée par Gérard, et qui finit en duo, est d'une mélodie franche et bien dessinée. Le motif du finale en *ut* mineur, attaqué encore par Gérard : *Qu'ai-je donc fait pour cet outrage?* est d'un rhythme entraînant et des plus dramatiques; mais c'est surtout un chœur de gondoliers qui ouvre le second acte, qu'on a unanimement applaudi, qui a excité un enthousiasme général. Rien de plus frais, de plus suave que cette harmonie mélodique : cela semble inspiré par le ciel limpide et les doux parfums de la joyeuse Italie. Madame Widmann et Octave, qui chantent à l'unisson ce joli morceau, s'y distinguent par une hardiesse et une justesse du plus brillant relief. On l'a redemandé et répété à la seconde représentation.

La grande scène qui suit ce chœur, le récitatif, l'air dans lequel se fait remarquer une cadence ingénieusement rompue sur ce vers : *Priez pour moi, bons gondoliers*, tout cela est dit avec un bon sentiment de déclamation et on ne peut mieux chanté par madame Stolz, surtout quand elle clame d'une énergie si profonde :

La fille de Venise
Est fidèle à la foi promise.

Et cela sans ajouter, suivant la poétique de M. Scribe, qu'elle *sait souffrir et se taire sans murmurer*.

Rien de plus murmurant, de plus suave que l'effet d'orchestre sur ces paroles de Catarina :

Est-ce l'instant qui va changer mon sort?...
Non, non... tout est calme... tout dort!

Comme mélodie seule, rien n'est plus élégant que le morceau chanté d'abord par Duprez et redit ensuite en duo avec madame Stoltz, sur ces mots :

Arbitre de ma vie,
C'est toi,
Que je revoi, etc.

La mélodie : *Tout me trahit et m'abandonne*, dite, à part, par madame Stoltz, est des plus saisissantes et vous pénètre de tristesse. Enfin toutes les parties de ce grand duo qui termine le second acte est dans de larges et belles proportions et le morceau le plus passionné de l'ouvrage. L'unisson sur ces mots : *Adieu pour jamais*, est d'un effet dramatique et musical qu'on ne peut concevoir à moins de l'entendre : il est vrai que cela est dit par les deux artistes avec une énergie de désespoir qui vous torture le cœur sans vous blesser les oreilles par la moindre intonation douteuse.

Le troisième acte se passe dans un riche casino, près de Nicosie, capitale du royaume de Chypre. Les seigneurs vénitiens et cypriotes boivent, jouent et font l'amour, et tout cela en se menaçant du poignard. Il y a ici, dans la musique, un entrain, une vivacité charmante; c'est en quelque sorte un mélange de la folie italienne et de la mol-

lesse asiatique. L'astucieux Mocénigo lui-même joue l'insouciance en jouant de l'or, et dit dans de fort jolis couplets :

Tout n'est, dans ce bas monde,
Qu'un jeu, etc.

Le duo :

Vous qui de la chevalerie
Suivez si dignement les lois, etc.,

chanté par Lusignan-Barroilhet et Gérard Duprez, est d'un rhythme chevaleresque qui vous entraîne et vous fait partager les nobles sentiments de patriotisme qu'il exprime si bien. Barroilhet dit avec la sensibilité expansive qui est en lui :

Le ciel, en nous donnant une commune mère,
Nous donna, je le vois, aussi le même cœur.

Et puis vient ce bel ensemble si héroïquement exprimé par les deux chanteurs :

Salut, salut à cette belle France,
Où tous les deux nous avons vu le jour !

Quelle noble mélancolie dans le *cantabile* si bien dit par Barroilhet :

Triste, exilé sur la terre étrangère !

Tout cela se distingue de plus par une grande sobriété d'instrumentation. Au reste, il y a calcul de la part du compositeur dans cette sagesse, dans cette absence de bruit, d'instruments de cuivre qui se font remarquer par leur absence pendant les trois premiers actes, car le quatrième se distingue surtout par le luxe instrumental et celui des décors et des costumes étincelants d'or et d'acier.

La pauvre Catarina arrive à Nicosie prendre possession d'un royaume et du roi son époux. Gérard l'y a suivie et chante une tendre romance exprimant ses regrets et sa douleur, et sa résolution de se venger de son rival. Le cortége royal entre dans le temple pour la cérémonie nuptiale. Dans ce cortége, aussi éblouissant qu'étourdissant, figurent trois ou quatre rois, couronnes en tête, et les trompettes antiques qui ont servi au convoi funèbre de Napoléon, il y a un an, et qui sont d'un si puissant effet. Pendant la cérémonie, Duprez dit un récitatif en acteur consommé. Rien de plus touchant, de plus tragique, de plus religieusement passionné que ses inflexions, lorsqu'il s'écrie :

Sur le bord de l'abîme, ô Dieu, daignez m'entendre!
A mes pleurs, à mes cris ne fermez pas le ciel !
Et que le sang qu'ici je vais répandre
Ne soit point au pardon un obstacle éternel.

Comme scène et comme musique, le cinquième acte est, certes, le plus remarquable de l'ouvrage. Le roi est endormi. La reine veille près de lui, et pendant ce triste repos précurseur de la mort, le nom de Gérard échappe à Lusignan, de Gérard qu'il a sauvé malgré sa criminelle tentative. A ce nom qui vient réveiller dans le cœur de Catarina une foule de doux et de tristes souvenirs, elle chante un *cantabile* grave et solennel que l'accompagnement obligé du cor anglais vient empreindre d'une mélancolie noble et touchante. La voix si pénétrante de madame Stoltz soupire comme une élégie désespérée de Young ou de Byron, et fait vibrer dans l'âme de l'auditeur toutes les cordes de la sensibilité. Barroilhet chante aussi une mélodie religieuse, une romance d'un amour qui s'éteint avec la vie, et il se montre dans ce morceau chanteur exquis, comme toujours.

Enfin Gérard, revêtu de l'habit des chevaliers de Rhodes, vient, comme le jeune Marigni dans *les Templiers*, revoir celle qu'il adore, et qu'il ne lui est plus permis d'aimer. Ici, encore un duo des plus dramatiques entre Duprez et madame Stoltz ; et puis la belle scène, l'admirable quatuor que nous avons hâte de citer, de signaler comme un des morceaux les plus remarquables qui soit au théâtre, et qui suffirait seul pour placer son auteur à la tête de la jeune école française, s'il n'y était déjà.

Ainsi que nous l'avons dit, le roi reparaît mourant devant l'envoyé de Venise, qui dispose déjà de son pouvoir et menace la reine en l'accusant d'adultère et d'empoisonnement. Alors Lusignan lui jette ces terribles paroles :

A cet instant suprême,
Par ma voix, c'est Dieu même,
Qui, d'un juste anathème,
Vient frapper mon bourreau.
Oui Dieu, Dieu me ranime,
Et pour punir le crime,
Arrête la victime
Sur le bord du tombeau !

Et puis cela se redit en formidable unisson. Un trait strident des premiers violons, qui se précipite de l'aigu au grave, se dessine sur la masse harmonique des voix qui expriment l'étonnement et la fureur contenues. Un unisson en mineur, qui monte *crescendo* et se résoud sur le mode majeur, est d'un effet prodigieux ; puis recommencent les menaces des interlocuteurs ; puis la révolte, et enfin le dénouement de la pièce. Celui de la partition est dans ce beau quatuor, qu'on ne se lassera point d'entendre, et qui place le cinquième acte de *la Reine de Chypre* à côté de ceux de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots* pour l'importance musicale.

La pièce est montée avec un luxe digne de notre première scène lyrique. Les costumes sont d'une fraîcheur et d'un éclat inouïs ; les décorations des premier, second et troisième actes nous représentent bien le ciel chaud de l'Italie, celui de la Grèce, et les monuments du moyen-âge : on pourrait dire qu'il y a exubérance de tons riches pour ne pas dire crus. — Les acteurs ont dignement rempli leur mission. Massol, chargé de nous personnifier Mocénigo, l'impitoyable membre du Conseil des dix, a fort bien représenté ce personnage, que les comédiens appelleront un mauvais rôle parce qu'il ne dit pas des lieux communs de tendresse, d'amour ou d'amitié. Bouché a fort bien joué et chanté Andrea Cornaro. Duprez et Barroillet se sont, comme d'habitude, partagé les suffrages de l'assemblée entière par leur excellente méthode de chant et leur expression profonde et bien sentie de bons comédiens. Quant à madame Stoltz, c'est mademoiselle Falcon au beau temps de la *Juive* ; c'est une nouvelle Desdemona nous rappelant Pasta et Malibran dans *Otello ;* c'est enfin la seule tragédienne lyrique de l'époque. Sans sortir des limites de sa belle voix de contralto, elle a été passionnée, menaçante, terrible par le chant comme par la pantomime : elle peut ceindre maintenant la double couronne de reine de Chypre et de reine tragique, en supprimant toutefois celle de roses rouges dont nous avons déjà parlé. Ce sera la seule épine qu'elle trouvera parmi les fleurs de la louange que nous inspire son beau talent.

La seconde représentation a pleinement confirmé le succès de l'ouvrage. On a redemandé le délicieux chœur des gondoliers, les couplets chantés par Massol au troisième acte; et, comme la première fois, Duprez, Barroilhet et madame Stoltz ont été rappelés pour se voir criblés d'applaudissements.

Henri BLANCHARD.

MANIE DE LA MUSIQUE (1).

On a dit et répété que la musique pouvait bien constituer un goût vif et prononcé chez beaucoup d'individus, mais qu'elle ne saurait jamais aller jusqu'à la passion: c'est une erreur dont l'observation la moins attentive suffira pour faire justice. Pour ma part, j'ai déjà rencontré plusieurs *mélomanes*, véritablement dignes de ce nom, qui ne voyaient et ne rêvaient que musique, qui se sont ruinés pour la musique, et qui, au moment de mourir, ne regrettaient autre chose qu'une œuvre musicale qui allait rester inachevée. Tel fut, entre autres, le célèbre Choron, dont j'ai été long-temps le médecin et l'ami.

Doué d'une constitution bilio-nerveuse, Choron augmenta son irritabilité naturelle en s'occupant continuellement de musique pendant plus des trois quarts de sa vie: aussi n'était-il jamais en repos. Son intelligence bouillonnait sans cesse; sa langue se refusait, en quelque sorte, à rendre le trop plein de sa pensée, et le mouvement perpétuel se trouvait dans ses doigts, et encore plus dans ses yeux, où venaient se peindre les moindres sensations.

Nuit et jour une idée, une seule idée fermentait dans cette tête d'artiste: c'était d'arrêter le débordement de la musique de *brouhaha* et de *fioritures*, pour la ramener à son élément primitif, qui est la simplicité, la vérité, la nature. Pour parvenir à ce but, il sacrifia tout, son temps, sa fortune, sa santé, et jusqu'au bien-être de sa famille.

C'était surtout à *sa classe de trois heures* que Choron laissait échapper tout son génie, et qu'il mettait à découvert l'originalité de son caractère, ainsi que la vivacité de la passion qui le dominait. Écoutons un de ses plus assidus et de ses plus judicieux admirateurs: « Quiconque, dit M. Laurentie, n'a pas vu Choron à sa classe de trois heures, ne sait rien de ce professeur extraordinaire. Le voilà, un diapason à la main, dans sa chaire, en présence de cent élèves: il frappe le *la*, il prend le ton, il donne le signal, tout le monde part. Cela va bien! point du tout: Choron trépigne, il frappe du pied et de la main, il ébranle sa chaire, il cherche de son œil en feu un malheureux qui brâillait à tue-tête, croyant faire mieux qu'un autre. Il découvre le coupable, il le nomme, il lui jette au nez sa petite calotte rouge, avec des injures et des quolibets; puis il finit par cette effroyable réprimande, dite avec une voix désespérante et courroucée: *Tu chantes comme un Conservatoire!* On eût dit un coup de tonnerre tombé sur la salle; mais, le rire se mêlant à la stupeur, ce ne fut pas long-temps sérieux. Un moment après, Choron ramassait sa calotte, et caressait le pauvre enfant.

« Encore le *la*. Mais cette fois Choron fait un préliminaire sur le morceau qu'on va dire; il expose la pensée du maître. Cette pensée, il l'a cherchée, il l'a devinée, il la tient: rien n'est plus clair.

» Encore le *la* et le ton. On part de nouveau. Cela va bien cette fois; Choron crie de toutes ses forces: *Bien! bien! bien!* Vous croyez que le morceau est emporté. Mais voici son regard qui s'allume: *Ce n'est pas ça! je me suis trompé*, s'écrie-t-il. Silence dans toute la salle à cette parole du maître.

» Alors il reprend le morceau, il médite une minute: *Je m'étais trompé*, répète-t-il. Voici la pensée qu'il faut rendre! et il dit cette pensée: il la dit avec entraînement, avec conviction, avec éloquence. Quelquefois la parole lui manque; alors il chante, sa voix est brisée; mais elle est saisissante. A son chant d'une mesure, il fait succéder une leçon de philosophie, une vue morale, un trait d'esprit, une épigramme, un éclat de rire, un cri de douleur, une observation d'artiste, une pointe de musicien, et cela tout à la fois: vous n'avez pas le temps de respirer!

» Allons, messieurs, le *la*. Silence. » Choron redit la pensée principale. C'est bien elle; la voilà! Encore le *la*. Y êtes-vous? Choron reprend ses méditations de philosophe, de poëte, d'artiste, de maître d'école: c'est un mélange de gravité et de bouffonnerie devant lequel on se tient immobile de surprise. On ne sait s'il faut rire, on ne sait s'il faut admirer; mais cela est nouveau, cela est étrange, cela est saisissant: c'est un spectacle.

» Toujours le *la*. On part enfin. Voici la pensée qui se déroule; voici le flot qui marche; voici l'œuvre qui se développe; voici le génie trouvé, exposé, établi dans toutes ses magnificences. Suivez l'œil de Choron, si vous pouvez; suivez ses émotions; suivez la mobilité de son visage, de ses traits, de tout son être: il pleure, il rit, il chante, il crie, il saute, il frappe des mains, il applaudit, il s'applaudit, il se loue, il loue tout le monde, l'auteur, les maîtres, les enfants: le morceau est trouvé! »

A cette classe de trois heures, si fidèlement rendue qu'on croirait y assister encore, Choron oubliait tous ses ennuis et tous ses chagrins. Il venait de perdre en huit jours deux jeunes enfants, des suites de la rougeole: la douleur était peinte sur tous ses traits; il se pressait la poitrine, il se frappait le front, assurant à M. Martin de Noirlieu qu'il ne se consolerait jamais de cet affreux malheur. Tout-à-coup il entend sonner trois heures. «Trois heures! s'écrie-t-il avec sa vivacité ordinaire; c'est l'heure de ma classe; *il y a temps pour tout.* » Puis, frappant son diapason, il l'approche de son oreille, et se dirige vers la classe en répétant *la la la la*. Ce fut une de ses meilleures et de ses plus brillantes leçons!

L'estime de Choron pour les grandes célébrités en tous genres ne se mesurait guère que sur leur talent musical, ou sur ce qu'ils avaient pu faire pour l'art qu'il idolâtrait. « Savez-vous, me demandait-il un jour, quel est, de tous les Pères de l'Église, celui que j'aime le plus? — Saint Augustin, lui répondis-je. — Non, reprit-il vivement: c'est saint Jean de Damas, parce que c'est lui qui a donné la meilleure, ou plutôt la seule définition de la musique. Retenez bien ce que dit saint Jean de Damas: « La musique est une suite de sons qui s'appellent... » Qui *s'appellent*, répétait-il, laissant sa main sur son front: c'est sublime! rien que pour cela, il mériterait d'être canonisé! »

Son admiration pour les grandes œuvres du XVIe et du XVIIe siècle le rendait souvent par trop sévère pour des compositions contemporaines. Un artiste lui demandant un jour son opinion sur l'opéra de *Zémire et Azor*, de

(1) Cet article est extrait d'un ouvrage intitulé *la Médecine des passions*, par M. J.-B.-F. Descuret.

Grétry, il répond avec une grimace ironique : « Opéra à la glace, musique de vinaigre ! »

Les premiers artistes de la capitale, réunis un soir à l'Hôtel-de-Ville, y exécutent avec une rare perfection différents morceaux de nos plus habiles compositeurs. Tout le monde applaudit, tout le monde félicite le préfet sur le choix des morceaux et sur le fini de l'exécution. Choron seul reste impassible. Le préfet s'approche alors de lui, et cherche à lui arracher quelques mots d'éloges : « C'est la soupe et le bouilli, lui répond son ancien camarade; il n'y a rien à dire. » Une autre fois il faisait répéter devant M. de Quélen un *Kyrie* de sa composition, quand, pour une légère faute, il s'écria d'une voix de tonnerre : « *Silence !* Voici un *Kyrie eleison* qui ne vaut pas le diable ! » Et M. l'archevêque de rire malgré lui.

Je le rencontrai un jour comme il sortait de l'église Sainte-Geneviève. Le salut en musique qu'il venait d'entendre l'avait tellement agacé, qu'il ne répondit à mon salut que par ces mots : *Les monstres ! les monstres ! ils m'ont déchiré les entrailles !* et il continua sa route en se bouchant les oreilles, comme s'il entendait encore les chants des missionnaires.

Enfin, on l'a vu entrer dans de véritables accès de fureur contre l'abbé Nicole, dont l'administration parcimonieuse et tracassière ne lui permettait pas de faire exécuter à la Sorbonne tous les chefs-d'œuvre d'Iomelli, d'Allegri et de Palestrina.

Le Conservatoire n'aimait pas Choron, et Choron, comme nous l'avons vu, n'aimait pas le Conservatoire : c'est, je crois, à sa haine pour cet établissement qu'il faut attribuer en partie l'injuste, mais profond mépris qu'il avait pour la musique instrumentale. « Comment se fait-il, lui demandait un jour M. Laurentie, qu'avec votre amour pour la musique, vous n'ayez pas dressé vos doigts à quelque instrument, au piano surtout, ne fût-ce que pour lui faire rendre vos pensées ou celles des autres ? — Il y a des gens qui sont chargés de cela, » lui répondit-il avec tout ce qu'il put trouver de voix ironique et de rire méprisant.

Si Choron dédaignait les instruments, une belle voix l'enivrait, le mettait hors de lui, surtout si elle réunissait le sentiment et la justesse. Au milieu de l'hiver, et pendant une nuit rigoureuse, il entend dans la rue une belle voix de femme : vite il se jette à bas du lit, et, enveloppé d'une simple redingote, il se met à courir après. Au bout de quelques minutes, il revient transi de froid et encore plus désolé : c'était une fille de mauvaise vie, qui donnait le bras à deux militaires complétement ivres. « Quel malheur ! me dit-il le lendemain ; j'en aurais fait un de mes plus brillants sujets : mais je n'y veux plus penser, cela me fait trop de mal. »

Il revenait tout joyeux d'un de ses voyages en Picardie : « J'y avais été, disait-il, pour trouver une bassetaille, et j'en ramène un ténor. C'est égal, je suis sûr qu'il fera honneur à la maison. — C'est sans doute un pensionnaire payant, lui dit l'économe ; quel sera le prix de la pension ? — Ame vile et vénale ! répond Choron indigné, je vous parle d'un ténor, et vous allez me parler d'argent ! »

Une autre fois ses élèves exécutaient le bel oratorio de Schneider, *le Jugement dernier*, sous la direction de M. Nicou-Choron, son gendre; et il était dans son lit, déjà gravement malade par suite d'une atteinte de choléra. Je connaissais l'artiste ; et, craignant qu'il ne voulût juger de quelle manière ce morceau allait être rendu, je lui avais fait sentir combien il serait dangereux, dans sa position, d'ouvrir la fenêtre de sa chambre, qui donnait sur la salle de concert. Il approuva ma sollicitude, me prit affectueusement la main, et me promit de faire son sacrifice. La première partie de l'oratorio, exécutée avec une rare perfection, ayant excité les applaudissements de toute l'assemblée, je m'échappe un instant pour aller consoler le pauvre malade, en lui portant la nouvelle de ce nouveau succès. Qui est-ce que je trouve dans la cour, à neuf heures et demie du soir, et par un vent âpre ? mon Choron, nu-jambes, et roulé dans une couverture de laine, qui s'était blotti derrière la porte de la salle pour tout entendre, et juger de tout par lui-même, au risque d'être surpris dans un pareil accoutrement !

En 1833, dénué de toute ressource, muni simplement d'une petite collection de musique d'église, Choron s'était mis seul à parcourir la France, et à improviser dans plusieurs cathédrales des masses chantantes, auxquelles il communiquait son âme et sa vie (1). En vain, à son retour à Paris, nous le conjurâmes, le docteur Paulin et moi, de prendre le repos qu'exigeait sa santé délabrée après de telles fatigues. Loin de nous écouter, il ne songea plus, il ne s'occupa plus qu'à organiser des chœurs d'enfants d'ouvriers, et il parvint en quelques semaines à faire exécuter, par six cents jeunes voix, des saluts en musique dans les églises de Notre-Dame et de Saint-Sulpice. Un tel excès de travail devait nécessairement finir par briser l'organisation la plus robuste : il tomba mortellement malade. Eh bien, au milieu des atroces douleurs d'une entérite et d'une pleurésie aiguës, l'étonnant mélomane regrettait de n'avoir pas assez popularisé le chant en France. Il me disait aussi, la veille de sa mort : « En raisonnant mon affaire, je suis parvenu à mettre ma respiration en harmonie avec ma douleur de côté; j'ai même coordonné le rhythme de ma respiration avec mes quintes de toux. » Puis tout d'un coup, s'adressant de nouveau à moi : « Savez-vous ce que c'est que Palestrina ? — C'est, lui répondis-je, l'un des plus grands maîtres de l'école italienne dans le genre sévère ou idéal. — C'est bien autre chose, reprit-il avec feu. Rappelez-vous ce que je vais vous dire, et faites-le connaître; c'est neuf. Figurez-vous un immense océan, dont les flots roulent avec calme et majesté : c'est la musique antique. D'un autre côté, voyez cet océan dont les vagues furieuses s'élèvent jusqu'au ciel, puis tout d'un coup s'enfoncent dans l'abîme... c'est la musique moderne. Eh bien ! Palestrina, c'est le point de jonction, le confluent de ces deux océans ; Palestrina, c'est le Racine, c'est le Raphaël, c'est le Jésus-Christ de la musique ! »

(1) On se rappelle que Choron avait aussi commencé à introduire le chant dans l'armée. Il espérait pouvoir donner, dans le Champ-de-Mars, un concert composé de dix mille voix choisies parmi les meilleurs chanteurs de nos régiments. Quelle n'eût pas été sa joie, son délire, s'il eût pu réaliser son gigantesque projet ! Combien il eût aussi encouragé les efforts d'un jeune professeur de chant de Bicêtre (M. Florimond Ronger), qui, sous la savante direction du docteur Leuret, parvient tous les jours à faire reparaître la vie intellectuelle sur la figure des aliénés chanteurs, et à calmer leurs nombreux camarades, qui les écoutent avec autant de plaisir que de surprise !

DES CANTATRICES FRANÇAISES EN ITALIE.

Emilia Hallez.

Mademoiselle Hallez peut à bon droit être mise à la tête des cantatrices qui représentent en ce moment la France par-delà les Alpes. Une esquisse rapide de ses travaux, depuis son arrivée en Italie, fera plus que tout ce que nous pourrions dire pour prouver quel avenir lui semble réservé.

Son début en Lombardie eut lieu par le théâtre de Varèse, qui, pendant la saison d'automne, est fréquenté par toute la bonne société de Milan, se rendant en villeggiature dans les riches et pittoresques campagnes qui entourent cette petite ville. Aussi le théâtre de Varèse, qui appartient à l'impressario Merelli de la Scala, est-il, avec raison, considéré comme ayant une valeur morale qu'il emprunte moins peut-être à l'importance du pays qu'au concours de spectateurs aristocratiques qui s'y donnent rendez-vous.

Mademoiselle Emilia Hallez avait étudié laborieusement la langue et le style musical italien : aussi son début fut-il heureux. De Varèse, où elle se fit connaître d'un public véritablement dilettante et habitué aux sommités artistiques de la Scala, la jeune débutante passa à Novare, où le célèbre Mercadande habitait alors. Il voulut donner ses précieux conseils à la prima donna en laquelle sa haute perspicacité spéciale découvrait les éléments les plus précieux d'un bel avenir. Il l'encouragea, la guida, lui fit faire de nouveaux progrès. Après la saison de Novare, ce fut Ferrare qui applaudit notre jeune et charmante compatriote.

Mais ses apparitions sur les théâtres secondaires ne devaient pas être prolongées au-delà. Palerme lui offrit un engagement avantageux qu'elle accepta. Ses débuts y eurent assez d'éclat pour que l'on offrît à mademoiselle Hallez l'honorable engagement de *prima donna assoluta* (en chef) pour le grand théâtre de San-Carlo de Naples.

Artiste modeste comme toutes celles qui savent avant tout ce qu'est l'art, et combien sont reculées ses limites, mademoiselle Hallez ne voulut signer l'engagement glorieux qui lui était offert, que pour une saison assez reculée, pour qu'il lui fût possible de s'exercer à de nouvelles et laborieuses études, avant que de se produire sur cette scène importante, où l'épreuve est si décisive. Elle vint donc à Florence se placer sous la direction du célèbre *maëstro di canti* Romani, aussi renommé en Italie que son homonyme le *librettiste* de Turin. Pour utiliser davantage ses nouvelles études, en les appliquant à mesure qu'elles étaient acquises, la jeune contatrice accepta les offres des théâtres de Livourne et de Perugia, où elle chanta pendant les saisons les plus importantes. On sait qu'en Italie telle petite ville dont le nom est à peine connu des touristes, possède pendant un ou deux mois de l'année une compagnie d'élite, qui peut lutter de supériorité avec celles des plus grands théâtres. A Perugia donc, mademoiselle Hallez reçut des dilettantes, ravis de son jeune et frais talent, une couronne d'or et une médaille également d'or, portant d'un côté son portrait, et au revers une inscription des plus flatteuses. Nous avions oublié de dire qu'une première couronne d'or avait été offerte à la jeune virtuose française par le public de Paerme, ville où ses succès lui avaient valu cet engagement de San-Carlo de Naples, où elle se rendit en quittant Perugia.

A Naples, mademoiselle Hallez choisit pour ses débuts un des ouvrages les plus importants du répertoire actuel : *il Giuramento* de Mercadande. Son arrivée à cette haute position lui suscita beaucoup d'envie, et par conséquent d'ennemis. Mais Mercadante venait d'arriver à Naples, pour y remplir les fonctions de directeur du Conservatoire ; il constata les rapides progrès de la jeune prima donna de Novare, et n'hésita pas à mettre lui-même, pour elle, son opéra en scène : le succès le plus franc, le plus décisif accueillit notre intéressante compatriote. Ce public si sévère, si exigeant, accorda tout d'abord sa bienveillance à la *prima donna-forestiera*, et elle n'eut bientôt plus rien à envier aux artistes les plus aimés de la compagnie ; car la faveur publique s'attacha fidèlement à elle. Après le *Guiramento*, elle chanta la *Beatrice di Tenda*, puis *L'Elisir d'amore* dans un autre genre, et plus récemment un opéra expressément écrit pour elle par un maëstro parmesan : *Ulrico d'Oxford*, ouvrage dans lequel son succès a retenti jusque dans la presse française.

Dernièrement, vivement sollicitée par le maëstro Pacini, mademoiselle Hallez a consenti à se charger de la partie de *Pratagonista* dans l'opéra nouveau la *Saffo*, bien que le rôle, écrit pour la francilla Pixis, fût un mezzo soprano, tandis que la cantatrice française possède un *soprano deciso*. Le plus franc succès a couronné cette nouvelle épreuve.

Les rôles qui semblent les mieux destinés à faire briller les diverses faces du talent chaque jour grandissant de notre jeune compatriote, sont : *Norma*, *Beatrice di Tenda*, *il Giuramento*, *Anna Bolina*, *Luvia de Lammermoor*, *Inès di Castro*, — et dans un autre genre : *il Barbiere* et *l'Elisir d'amore*. On voit que tous ces rôles sont des plus importants, et que le succès ne s'y peut obtenir qu'avec un mérite très réel.

Mademoiselle Émilia Hallez a la passion de son art ; ainsi animée on accomplit de grandes choses. Elle a eu le courage de vaincre déjà d'immenses difficultés ; son amour de l'art, sa patience, ne se rebuteront devant nulle nouvelle entrave. Avec de magnifiques dons naturels, et ce qu'il faut d'ambition pour les bien utiliser, on peut arriver très loin, et c'est ce qu'on croit prédire à cette jeune et charmante virtuose.

Nous avions donc raison d'écrire, il n'y a pas très long-temps, dans cette revue, que si l'Italie semblait n'avoir plus de chanteurs à rendre à la France, Duprez et Barroilhet partis, avant peu ce pays pourrait lui offrir des cantatrices nationales. Nous suivrons avec intérêt la carrière de la *prima donna* actuelle de San-Carlo de Naples, et ferons, lorsque l'occasion s'en présentera, retentir jusque chez nous ses succès transalpins. Il faut que ces courageux artistes qui ont abandonné amis, parents, patrie, pour demander à un pays étranger les secrets d'un art dont ils se sentaient au cœur la vocation décidée, aient la satisfaction de penser que leurs labeurs ne seront pas inconnus de leurs compatriotes, que leurs premiers succès ont rencontré des historiographes et des échos, et qu'enfin cette patrie où ils ont la juste et noble ambition de rapporter un jour les fruits de leur laborieuse émigration, peut leur préparer une hospitalité lyrique, si elle est due à un mérite réel, et si elle est sanctionnée par les publics des plus importantes scènes du pays le plus supérieurement musical du monde.

Disons, pour terminer ces lignes, que mademoiselle

Émilia Hallez est d'une excellente famille dont plusieurs membres appartiennent à la représentation nationale française.

Z. Z.

Nécrologie.

JOSEPH-MARIE-FÉLIX BLANGINI.

La mort vient de frapper ce compositeur, dont la renommée long-temps brillante se fondait sur quelques partitions et une multitude de romances, nocturnes à mélodie aussi suave que le nom de leur auteur est doux. Le talent de chanteur contribua aussi pour beaucoup à sa fortune. Piémontais de naissance, Français d'adoption, Bavarois et Westphalien seulement par circonstance, il avait vu le jour à Turin le 8 novembre 1781, et fit ses études musicales sous la direction de l'abbé Ottani, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville.

A peine âgé de dix-huit ans, il vint à Paris, chanta dans les salons, donna des leçons et des concerts, publia des œuvres gracieuses, et le succès ne se fit pas attendre : une popularité flatteuse et productive l'accueillit rapidement.

Comme tant d'autres, ou plutôt comme tous les autres, Blangini voulut franchir la distance des salons au théâtre. Il acheva *la Fausse prude*, opéra-comique recueilli dans l'héritage de Della Maria; il composa seul *Zélie et Terville*. A Munich, où il fut appelé en 1805, il donna *Encore un tour du Calife*, opéra, qui lui valut le titre de maître de chapelle du roi de Bavière. L'année suivante, il fit représenter à Paris *Nephtali* ou *les Ammonites*, grand opéra en trois actes, qui ne manquait pas de valeur musicale, et la princesse Borghèse, sœur de Napoléon, le nomma directeur de sa musique et de ses concerts. En 1809, Jérôme, roi de Westphalie, se l'attacha comme maître de sa chapelle et directeur de sa musique. La chute de l'empire le ramena en France, et la restauration lui conféra successivement les titres de surintendant honoraire de la musique du roi, de compositeur de la musique particulière de S. M., et de professeur de chant à l'école royale de musique et de déclamation. Un arrêté de M. le vicomte de La Rochefoucault le priva de ce dernier emploi; la révolution de Juillet lui enleva les autres.

La collection des œuvres de Blangini ne renferme pas moins de cent soixante romances, en trente-quatre recueils; de cent soixante-dix nocturnes à deux voix, de dix-sept recueils de *canzonetti* pour une ou deux voix, de six motets, de quatre messes à quatre voix et orchestre. Outre les opéras déjà cités, il en a encore donné une douzaine, sans compter les vaudevilles, qu'il mit en musique pour le théâtre des Nouveautés.

Vers le milieu de l'année 1834, Blangini publia ses mémoires en un volume, sous le titre de *Souvenirs*. Ces souvenirs écrits, non par lui, mais sous sa dictée, sont empreints d'une bonhomie, souvent même d'une naïveté singulière. Dans cette existence d'artiste, qui se déroule librement aux yeux du lecteur, on observe avec curiosité le reflet des divers régimes qu'elle traverse tour à tour. Le régime impérial est celui dont les rayons l'ont colorée des teintes les plus riches. Blangini suivit la princesse Borghèse dans sa petite cour de Nice, sur laquelle il donne de piquants détails. Heureuse cour sans cérémonial et sans étiquette! Comme la princesse aimait la musique, et comme le directeur de la musique aimait la princesse! Tout en disant beaucoup sur cette époque de sa vie, le galant maestro laisse encore quelque chose à deviner. Le retour du prince Borghèse vint troubler les plaisirs de l'heureuse cour. Peu de temps après, Blangini fut appelé en Westphalie, auprès du roi Jérôme, et cette fois, ce ne fut pas le retour d'un mari, mais l'arrivée des Cosaques qui dérangea son existence. En France, Blangini retrouva des places, des distinctions et une vogue qui se soutint long-temps. Si l'opéra de *Nephtali*, son chef-d'œuvre, avait disparu du répertoire, on se rappelait le bel air : *Votre cœur est-il inflexible ?* On n'avait pas oublié non plus la fameuse romance : *Il est trop tard*, dont Coupigny avait fait les paroles, ni cette foule de délicieux nocturnes que Blangini lui-même chantait si bien avec une voix faible, mais pleine d'expression et de charme. Si quelques revers de fortune n'eussent inquiété la fin de sa carrière, Blangini devrait être placé au premier rang des artistes, sinon les plus grands, du moins les plus heureux.

JOSEPH-FRANÇOIS-CHRYSOSTOME TURCAS.

Encore un musicien frappé avant le temps! Celui-là n'était pas artiste, mais il tenait un des premiers rangs parmi les amateurs; il était gendre de Chérubini, ce grand maître, et il composait, pour se délasser des travaux administratifs, d'excellente musique instrumentale. Nous avons entendu des quatuors, des quintetti composés par lui et marqués au cachet de la bonne école. Il avait aussi écrit des symphonies, exécutées par fragments à la société des concerts, en totalité au concert Valentino. Il aurait été heureux de s'essayer au théâtre, et ce bonheur lui a manqué comme à tant d'autres! Le terrain est si étroit, si disputé! M. Turcas remplissait à Paris les fonctions de sous-intendant militaire de première classe; il n'était âgé que de cinquante-un ans, mais il portait en lui depuis long-temps le germe de la maladie qui l'a douloureusement entraîné vers la tombe.

Revue critique.

ALBUMS DE CHANT ET DE PIANO.

Masini. — H. Herz.

Voyons! il s'agit ici de se faire une figure, une humeur, une douceur, une bienveillance universelle de premier jour de l'an; de souhaiter toutes sortes de prospérités à des gens qu'on voudrait envoyer au diable; de paraître enchanté d'un cadeau qu'on trouve horriblement mesquin; de vanter la grâce et la gentillesse d'enfants insupportables, à qui l'on est obligé de donner des bonbons quand on serait fort tenté de leur administrer des tapes. Du reste, ce n'est pas inutilement qu'on se couvre de tous ces légers masques; il vous en reste toujours quelque chose; quand ce ne serait que le petit cours de patience qu'on est obligé de faire, c'est toujours ça de gagné; et puis vous finissez par penser et par croire une partie des mensonges qu'on vous débite, et que vous faites circuler à votre tour. Vous félicitez un homme éminent de se montrer conservateur quand il ne songe qu'à

conserver son portefeuille ou sa place; vous admirez la modestie de ce compositeur, qui n'admire que Beethoven, pour qu'on l'admire dans son admiration; vous vous extasiez sur le *si* de poitrine de tel ou tel chanteur, quoiqu'il éprouve autant de fatigue à émettre et pousser ce *si* que vous en éprouvez à l'entendre; mais enfin il reste de tout cela une sorte de modification des dures vérités de la vie, une huile douce qui facilite les ressorts de la machine sociale, et la fait rouler sans grincements. Ceci est de l'école du Philinte de Molière, dira-t-on. D'accord, mais que ledit Philinte et Alceste se fassent journalistes, qu'ils se livrent à la critique musicale, et vous verrez auquel des deux les compositeurs, les éditeurs souriront et serreront la main. Certes, ce ne serait pas à celui qui pourrait s'écrier, dans un moment d'impatience :

. . . Votre Album ? Je vous le dis tout net,
Franchement il est bon à mettre au cabinet.

Aucun des Albums de cette année ne mérite d'ailleurs une sortie aussi inconvenante. Ils abondent tous, comme ceux des années précédentes, en mélodies fraîches, gracieuses, en harmonies élégantes et distinguées, en lithographies spirituelles, en dessins corrects et purs, en reliures, en dorures luxueuses. Celui de M. Masini, suivant la tendance de notre époque qui se fait mystique et religieuse..... par ses romances, commence et finit par deux morceaux presque ascétiques.

Es-tu la sœur des anges? est une douce romance d'amour vague, dont les paroles de mademoiselle Aricie Carrié, pleines de charmes, ont fort bien inspiré le compositeur. *La Reine des fleurs* et *les Souhaits* sont aussi deux gracieuses chansons. *Les deux Anges gardiens* qui ne sont autre chose que l'amour et la prière d'une mère pour son fils absent et toujours à la guerre, est encore une chanson touchante, émouvante, comme tout ce qui vient de l'amour maternel et de ses craintes; mais nous aurions désiré que le compositeur trouvât quelque chose d'un peu plus neuf en harmonie et même en mélodie que de passer, après quatre ou cinq mesures, de *sol* mineur en *si* bémol majeur, et d'attaquer un refrain en mode majeur après être rentré dans le ton mineur primitif : ceci nous reporte aux modulations du temps de l'empire.

Le Miroir de Jeannette est une naïve chansonnette qui a aussi une allure de vieille mélodie; mais ici c'est avec intention, et le compositeur a eu raison de manifester cette intention, car, nous le répétons, cela est naïf, frais et joli.

Toi et Moi est d'un chant noble, doux et facile : c'est de la romance pur sang. Les paroles sont un élégant lieu commun de tendresse et d'amour dans le genre descriptif.

En voyant la brune espagnole de M. Jules David priant avec ardeur l'ange Raphaël, dans la romance qui a pour titre le nom de cet archange, nous aurions désiré un boléro passionné comme en disent les séduisantes filles de l'Ibérie; mais M. Masini a mieux aimé exprimer cette dévotion d'amour par une mélodie extatique : à la bonne heure, car son chant est suave et doux comme les paroles de madame Laure Jourdain.

La chansonnette intitulée : *les deux Marguerites*, a quelque chose de frais et de gentil comme la fleur dont elle a pris le nom. Il y a une sobriété élégante dans l'accompagnement qui se dessine au mieux sous la jolie mélodie de cette petite pièce, dont la ritournelle même exprime finement les amputations interrogatives qu'on fait subir à la pauvre fleur.

Voici revenir mademoiselle Aricie Carrié avec de charmantes paroles sur ce lieu commun que l'amour fait souffrir, mais qu'il est de tous les temps :

En vain de nos mères
Nous voyons les pleurs;
Toutes leurs chimères
Passent dans nos cœurs.

M. Masini a fort bien exprimé ce *vorrei e non vorrei* par une douce valse, modulée tendrement et toute facile à dire, à retenir. Enfin un nocturne à deux voix sur *les bruits de la nuit* qui peint bien les vagues impressions du soir, et un autre nocturne pour soprano et voix de basse intitulé : *Alleluia* terminent l'œuvre mélodique de M. Masini. Ce cantique à deux voix a toutes les pompes, tous les charmes de la fête de Pâques fleuries : il fera pénétrer ce joli volume musical jusque dans les corporations religieuses, qui ne seront peut-être pas fâchées de prendre connaissance, par occasion, de douces maximes d'amour profane que le compositeur a recouvertes de suaves mélodies.

— De même qu'on parle chat ou serin aux petits animaux qu'on chérit, il faut parler enfant à l'enfance. M. Aulagnier a donc écrit, sous le titre de *Bal enfantin*, six nouveaux quadrilles très faciles pour le piano, qu'à moins d'être animé des sentiments du farouche Hérode, on aura autant de plaisir à offrir à ses petits amis ou à ses petites amies qu'à les leur entendre exécuter. Ces petites contredanses sont suivies de valses enfantines aussi, valses exécutées cependant aux concerts Vivienne, et qui ont fait balancer plus d'une jolie tête de droite à gauche *et vice versâ*, comme un balancier de pendule, signe évident qui démontre que l'auditeur comprend et sent le rhythme ternaire ou autre. Tout cela est d'une mélodie facile, aisée à dire et scrupuleusement marquée d'un bon doigter. Que voulez-vous de plus, messieurs et dames? Vous signaler de pareilles étrennes à donner, c'est vous en offrir nous-même.

— Et voici que sur un de ces jolis titres comme sait les faire Vialon, nous lisons : *Les trois Sirènes*. Ces enchanteresses ne sont autres que trois cantilènes de Bellini que M. Henri Herz a variées, arrangées pour piano seul. *La Straniera*, *Beatrice di Tenda* et *I Capuleti* sont les trois ouvrages qui ont été mis à contribution par l'habile pianiste. Ce sont trois fantaisies peut-être un peu trop identiques par la forme : c'est-à-dire une introduction annonçant le thème, trois variations de ce thème, une quatrième variation qu'il faut dire *cantabile e largamente*, puis un finale en valse ou pas redoublé; mais tout cela est fait avec cette élégance recherchée, ce *brio*, cette vie animée que M. Henri Herz sait mettre dans tout ce qu'il écrit. Cet Album ou recueil de jolis morceaux de piano est terminé par *la marche triomphale* de Ferdinand Ries, variée pour le piano par M. Henri Herz. Encore la forme invariable de l'air varié ou fantaise : introduction, thème, trois variations, un *lento*, ou quatrième variation, puis un finale qui cette fois est une chasse. Tout cela, comme les précédents morceaux, chaud, animé, brillant. Le rondeau-chasse ou finale surtout est remarquable de verve et de richesse harmonique. Cette large et belle fantaisie est faite pour obtenir beaucoup de succès dans un concert comme dans les salons, et fera rechercher avec empressement l'*Album des Sirènes*, qui

ne rencontreront point un seul Ulysse ayant l'impertinence de se boucher les oreilles comme le père de monsieur Télémaque, mais qui, au contraire, sont sûres de trouver des auditeurs, approbateurs et applaudisseurs.

Henri BLANCHARD.

Nouvelles.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *le Dieu et la Bayadère*, suivi de *Giselle*. Après le spectacle, bal paré et masqué. — Demain lundi, troisième représentation de *la Reine de Chypre*.

*** La première représentation de *la Vestale* de Mercadante a été donnée cette semaine avec un grand succès au Théâtre-Italien. C'est une des productions les plus sérieusement belles de l'art italien de nos jours. Nous nous réservons d'en parler avec détails dans le prochain numéro. L'espace nous manque aujourd'hui. L'exécution est fort bonne.

*** Ce soir, bal paré et masqué à l'Opéra-Comique.

*** Mademoiselle Pauline Jourdan, cette jeune artiste d'un talent si remarquable, vient d'être nommée harpiste de la reine. Cette nomination est d'autant plus flatteuse que S. M. ne l'a pas accordée sans entendre.

*** L'arrivée de Spontini à Berlin a été signalée par la démission envoyée, par le roi de Prusse, au comte de Redern. Les journaux allemands voient dans cette disgrace de l'intendant général des théâtres une preuve éclatante de la bienveillance de Sa Majesté pour Spontini. En conséquence, le célèbre compositeur remplira en Prusse les fonctions éminentes dont il chargé, aussi long-temps que l'Institut de France le lui permettra.

*** Le 1er novembre dernier, l'Académie de musique de Rome, connue depuis 258 ans sous le nom de *Sainte-Cécile*, a choisi M. Fétis, maître de chapelle du roi et directeur du Conservatoire de Bruxelles, pour l'un de ses membres. Dans les considérants qui accompagnent cette nomination, on trouve les phrases, bien honorables pour notre compatriote, dont voici la traduction : « Les qualités qui brillent en vous, illustre mon-» sieur, votre génie pour l'art, votre science musicale, et les » œuvres classiques que vous avez publiées, ont décidé le Con-» seil dirigeant de l'antique Congrégation et Académie de Rome, » sous l'invocation de sainte Cécile, à vous choisir pour l'un » de ses membres, et à vous conférer le titre de maître compo-» siteur étranger, etc. »

*** La mort vient encore d'enlever M. Borini, premier basson au Grand-Théâtre de Bruxelles, et professeur au Conservatoire de cette ville.

*** Il a été jugé vendredi dernier en référé, par M. de Belleyme, que ni M. Aulagnier, ni M. Troupenas, ni aucune autre personne ne pouvait faire exécuter *publiquement* le *Stabat Mater* de *Rossini*, avant que la question de propriété pendante devant les tribunaux ne soit jugée.

*** On dit dans le monde musical que, mercredi prochain, le *Stabat Mater* de Rossini doit être exécuté dans une brillante société d'artistes, tel qu'il a été composé par Rossini, lorsqu'il l'a vendu à M. Varella, et conforme à l'édition d'Allemagne.

*** La *Gazette privilégiée de Milan* annonce la mort de Domenico Menozzi, célèbre peintre de décorations. Personne ne l'a jamais égalé pour la peinture du paysage scénique, dit la gazette; c'est une grande perte pour le théâtre de la Scala, et pour l'art.

*** M. Paccini vient de publier *le Muletier de Castille*, bolero de M. de Mortons, chanté au concert du duc d'Orléans par M. Barroilhet, et *le Gros péché*, folie-chansonnette, explication du tableau de M. Biard, paroles et musique par M. Bouvet. Nous avons regardé cette chansonnette avec plaisir, et elle égayera plus d'un salon.

*** Les *Prières avec chœur*, de mademoiselle Wild, dédiées à l'institut de mademoiselle Grün, ont pour titre : *Prière du soir*, *Prière du matin*, *l'Angelus*, et *Pour les parents et les maîtres*. C'est une œuvre très agréable, et qui convient parfaitement aux pensionnats et aux pères de famille.

*** Nos prédictions à l'égard de M. Ch. Pollet se réalisent sous d'heureux auspices, car cet artiste laborieux, qui grandit de jour en jour dans l'opinion publique, vient de fonder des cours dont l'unique but est de former d'habiles exécutants et professeurs dont il a si scrupuleusement approfondi les secrets.

*** Les journaux de Bourges et de Nevers nous apprennent que M. Jules Déjazet, dont le talent comme pianiste et comme compositeur est si avantageusement connu, s'est fait entendre dans ces deux villes. Il n'a pu y séjourner que très peu de temps, ainsi que M. Bessems, violon fort distingué, qui l'accompagnait dans cette courte tournée. C'était une occasion bien rare pour les villes peu accoutumées à donner l'hospitalité aux grands talents dont s'énorgueillit notre capitale. Tous les dilettanti et la haute société qu'elles renferment se sont empressés de concourir à l'éclat des soirées musicales données par les deux virtuoses. On a remarqué dans le talent d'exécution de M. Jules Déjazet une grâce, une élégance, et tout à la fois une énergie qui le placent sur le premier rang de nos pianistes.

*** Les concerts Vivienne viennent de réaliser une amélioration qui était dans le vœu des artistes. La salle est actuellement éclairée par les combles, et peut ainsi servir à des matinées musicales.

*** L'idée d'abréger les sciences est une idée qui ne peut naître qu'à l'apogée d'une civilisation et lorsque le cercle qu'elle doit parcourir est fermement embrassé. On n'abrège utilement que ce que l'on sait bien; les développements tiennent plus ou moins à l'enfance des sciences, et lorsque définitivement, pour nous servir de l'expression de Montesquieu, « *l'on voit tout, on abrège tout.* » La grande difficulté qui reste c'est de bien exposer ce qu'on abrège, c'est de réduire la matière à ses traits essentiels. Tous ces caractères se retrouvent dans le *Magasin pittoresque;* la forme n'enlève rien à la gravité des sujets, à l'exactitude du fond. Toutefois, quoique le but soit sérieux, les moyens ne le sont pas toujours, et l'on marche souvent à ce but à travers de rapides et agréables fictions, des tableaux de mœurs, des biographies, des esquisses de caractère, des poëmes, des relations de voyages, des fragments historiques, des renseignements sur l'industrie, les arts, les inventions, etc. Une autre qualité du *Magasin pittoresque* est l'attrait de la rédaction et le rapport parfait qui existe entre ses notions et ses jolies gravures sur bois, exécutées par nos premiers artistes. Ce recueil de faits choisis avec tant de goût se distingue encore par l'union de deux qualités importantes, la clarté et la concision; la rédaction cherche le côté utile de chaque sujet. Chaque volume est terminé par une table qui rallie les articles par classes ou par spécialités. Le succès populaire de ce recueil n'a fait jusqu'ici que s'étendre davantage, et les améliorations apportées chaque année par les éditeurs le rendent de plus en plus légitime.

CHRONIQUE DÉPARTEMENTALE.

*** *Nantes.* — *Le Guitarrero* et *la Favorite* se partagent la faveur publique. Du reste on n'apprendra pas sans surprise qu'au moment où la circulaire de M. le ministre de l'intérieur signale la détresse des théâtres de province et en indique, comme cause principale, l'insuffisance des subventions, le conseil municipal de Nantes ait retiré les soixante mille francs qu'il accordait à M. Lafeuillade.

*** *Nantes.* — *Richard Cœur-de-Lion* vient d'être repris ici avec succès. Lafeuillade, mesdames Duchampy et Génot en remplissent les principaux rôles.

*** *Toulouse*, 16 *décembre.* — Une solennité musicale vient d'avoir lieu chez les dames de la Visitation, qui ont célébré le second anniversaire de la mort de leur fondatrice. Une messe de Lesueur a été exécutée avec un ensemble parfait sous la direction de M. Gabriel Durand, professeur de piano. Trois jours auparavant, on avait célébré, dans l'église de Saint-Jérôme, la fête patronale de messieurs les tailleurs. Plus de six cents personnes, parmi lesquelles on remarquait beaucoup d'artistes et de dames appartenant à l'élite de la société, s'y étaient rendues pour assister à l'office du soir, qui devait se terminer par un *Magnificat* et un *Motet* de la composition de M. Bazzoni.

*** *Bordeaux.* — Ici comme à Nantes, le chef-d'œuvre de Sedaine et de Grétry a été repris et salué de bravos unanimes.

*** *Rouen.* — La reprise de *la Juive* avait attiré au théâtre des Arts une foule avide d'entendre cette belle partition dont on était privé depuis quelques mois. La représentation a été des plus brillantes : mademoiselle Cundel, dans le rôle de Rachel, a eu les honneurs de la soirée. On monte avec activité *la Favorite*.

*** *Dunkerque*, 9 *décembre.* — Le *Guitarrero*, monté en peu

de jours avec autant de soin que le comportent les ressources locales, a obtenu beaucoup de succès.

*** *Marseille.* — Le succès que *la Favorite* obtient sur notre scène est vraiment phénoménal. Vendredi dernier, il y avait une telle foule que les bureaux ont dû être fermés de bonne heure; aussi l'administration, cédant à de nombreuses sollicitations, a-t-elle cru devoir ajourner encore *Anne de Boulen*, qui laissera reposer *la Favorite*.

*** *Metz, 7 décembre.*—Notre troupe vient de se signaler par la première représentation des *Huguenots*. Succès complet, auquel les chanteurs, les chœurs et l'orchestre ont pris part.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

*** *Bruxelles, 18 décembre.*—Il y avait deux ans que Géraldy ne s'était fait entendre en public. La saison dans laquelle son engagement avec le Conservatoire l'appelle périodiquement en Belgique n'étant pas celle des concerts, il a quitté cette fois Paris pour venir organiser une soirée musicale. Il a chanté samedi avec une égale perfection l'admirable air bouffe de *Don Juan : Madamina, la Tarentelle* de Rossini, *le Fou de Tolède* et *la Séparation*, romances d'une couleur bien di férente.

—Le jeune Michel-Ange Russo a aussi donné un concert dans lequel il a déployé tout son talent si extraordinaire pour son âge.

—Laborde et Hermann Léon ont signé leur réengagement définitif; quant à mademoiselle Julian, il paraît qu'elle refuse positivement de rester à Bruxelles et veut retourner à Paris.

*** *Londres.* — On monte en ce moment, à Covent-Garden, l'opéra de *Elena da Feltro*, de Mercadante. C'est dans cette pièce, et à Naples, que le malheureux Nourrit éprouva un échec qui le conduisit à la folie et au suicide. Miss Adélaïde Kemble a choisi la même pièce sans s'inquiéter de ce présage funeste, et parce que le libretto se prête beaucoup plus encore aux développements dramatiques qu'à ceux du chant et des fioritures.

*** *Vienne, 5 décembre.* — Indépendamment du monument qu'une association de souscripteurs fait élever à Mozart sur une des places publiques de Salzbourg, sa ville natale, notre gouvernement avait résolu d'en ériger un à cet illustre compositeur, au cimetière de Saint-Maximilien, à Vienne, où il a été enterré. A cet effet, le ministre de l'intérieur a adressé à la veuve de Mozart (actuellement madame Nissen), qui se trouve ici, en ce moment une lettre où il la prie de lui indiquer l'endroit où reposent les restes mortels de son mari. Cette dame a répondu au ministre qu'elle-même l'ignorait tout-à-fait; que, suivant l'usage des simples bourgeois de Vienne, à l'époque où Mozart mourut (le 5 décembre 1791), le corbillard ordinaire de la paroisse avait pris le corps de cet artiste et l'avait conduit au cimetière sans que personne l'accompagnât; qu'immédiatement après la mort de son époux, elle avait quitté Vienne, et qu'elle n'y était revenue qu'après un espace de vingt-deux ans; que, malgré tous les efforts qu'elle avait fait alors et à différentes autres époques, elle n'avait jamais pu découvrir le point où se trouve la dépouille mortelle de son mari. Par suite de cette réponse, le gouvernement a décidé que le monument de Mozart serait élevé dans un lieu aussi proche que possible de la maison où cet illustre artiste est mort.

*** *Munich, 9 décembre.* — Avant-hier on a donné, sur le théâtre royal du grand Opéra de notre capitale, la première représentation d'un opéra nouveau en quatre actes, intitulé : *Catherine Cornaro*, mis en musique par M. Lachner et dont le libretto avait été écrit exprès pour cette scène par M. de Saint-Georges. Cette pièce a obtenu un succès éclatant. Après la fin du spectacle M. Lachner a été rappelé trois fois sur la scène.— Une association d'environ six cents artistes et dilettanti ont célébré, lundi dernier, le cinquantième anniversaire de la mort de Mozart, en exécutant, dans la salle de l'Odéon, la symphonie en *ut* majeur et le *Requiem* de cet illustre compositeur. LL. MM. et la Famille royale ont honoré de leur présence cette solennité où se trouvait réunie l'élite de notre société

*** *Berlin.* — L'Académie de chant exécutera cet hiver *Joseph* de Haëndel, *Huss* de Loëwe, la *Messe* en *ré* mineur de Cherubini, un *Psaume* de Haëndel et le *Paulus* de Mendelsohn. Quand entendrons-nous tous ces ouvrages à Paris?

*** *Dresde.* — Le grand succès que l'*Antigone* de Sophocle a obtenu à Berlin, a donné à la direction du Théâtre-Royal de notre ville l'idée de faire représenter un drame intitulé *les Chevaliers de Malte*, publié il y a quelques années à Leipzig, et où se trouvent des chœurs dans le genre antique. Cette pièce a été donnée hier pour la première fois. La mise en scène offrait un luxe et une magnificence extraordinaires. Les chœurs, au nombre de quatre, n'étaient pas placés dans l'orchestre comme à Berlin, mais dans différentes loges de la troisième et de la quatrième galerie, ce qui, sous le rapport de l'exécution musicale, a fait un excellent effet, surtout lorsque les chœurs chantaient ensemble. Néanmoins, le public est resté froid, et quelques sifflets se sont même fait entendre à la fin du spectacle.

*** *Mayence.* On a inauguré le carnaval dans la Narhalla; plus de cinq cents membres de la société des fous étaient réunis. C'est une institution vraiment bizarre, mais après tout fort amusante. La Narhalla est un local consacré à la folie : des personnes qui appartiennent toutes à la classe aisée s'y réunissent dans le cours du carnaval pour s'y divertir, chanter des lieders, faire de la musique et débiter des harangues facétieuses. La construction de la salle a coûté près de cent mille francs : les murs sont ornés de peintures représentant les cérémonies qui ont signalé les jours gras dans ces dernières années Au nombre des sociétaires on a remarqué des personnes du plus haut rang.

*** *Weimar.* — M. Liszt, qui vient de donner sur le théâtre de la cour de notre ville un concert, auquel assistait toute la famille grand-ducale, a été reçu hier au soir en audience particulière de notre souverain, qui lui a conféré la décoration de l'ordre du Faucon-Blanc. M. Liszt se rendra d'ici, avec le prince de Lichnovsky, dans le domaine que ce gentilhomme possède aux environs de Breslau, et, après y avoir passé une quinzaine de jours, le célèbre pianiste ira par Berlin à Saint-Pétersbourg et à Moscou.

A *Weimar* a eu lieu un concert fort intéressant, dans lequel on a entendu trois virtuoses d'un grand renom; madame Schumann, plus connue sous le nom de Clara Wieck, madame Sabine Heinefetter, et M. Queisser, qui est d'une force extraordinaire sur le trombone. Mademoiselle Sabine Heinefetter a admirablement chanté un air de Titus; Clara Wieck a joué un capriccio de Mendelshon et une fantaisie de Thalberg. Le concert avait commencé par une ouverture nouvelle de M. Stoehr, jeune débutant qui promet, et s'est terminé par une symphonie de M. Schumann.

*** *Maëstricht, 8 décembre.* — M. Stroeken, pianiste de la reine des Français, voyage en ce moment dans le Limbourg, son pays natal, et vient de donner ici de nouvelles preuves de son beau talent, en jouant un morceau de sa composition et en improvisant sur plusieurs thèmes populaires. Il a obtenu un succès d'enthousiasme, et ne pourra se dispenser de se faire entendre encore avant de s'éloigner.

*** *Francfort.* Il existe ici une institution *Mozart*, fondée lors de la dernière fête de chant. Le capital dont elle dispose s'élève à 25,000 francs, dont les revenus sont consacrés à l'éducation musicale du jeune Bott, compositeur d'un bel avenir. Par la suite on compte donner plus d'étendue à cette institution et en faire un Conservatoire de musique. La ville de Nuremberg possède un établissement du même genre.

*** *Prague.* — On a donné les *Martyrs* de Donizetti, sous le titre de : *les Romains à Mélisone :* cet opéra a eu moins de succès que les autres partitions de l'habile et fécond compositeur. Ernst, le célèbre violoniste, a visité la capitale de la Bohême. Les trois soirées que M. Ernst a données dans la salle de spectale attirèrent beaucoup de monde : le succès du virtuose a été complet.

BONBONS MAURITAINS. Ces Bonbons, spécialement dédiés aux chanteurs, ont été dans le principe le sujet de mille plaisanteries qui n'ont du reste servi qu'à exciter la curiosité du public. Aujourd'hui on ne met plus en doute l'utilité des *Mauritains*; nous pourrions citer nombre de grands artistes qui en font un fréquent usage et les recommandent expressément à leurs élèves. Ils leur trouvent donc un mérite incontestable, parce qu'en effet cette découverte ne prête au ridicule que pour ceux qui en attendent des *ut de poitrine*. Mais pour donner du ton à la voix, en rendre l'émission plus facile, faciliter la vocalisation, et surtout pour enlever les éraillements de gosier, provenant de rhumes ou de toute autre cause, les *Mauritains* résument une découverte véritablement précieuse.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Musique de Piano que nous recommandons POUR ETRENNES.

BIBLIOTHEQUE DU JEUNE PIANISTE,

RECUEIL DE MORCEAUX INSTRUCTIFS ET AMUSANTS,

A L'USAGE DE LA JEUNESSE, SUR DES MOTIFS DES OPÉRAS DE

BELLINI, HALEVY, MEYERBEER, ET ROSSINI,

Composés et très soigneusement doigtés par

CHARLES SCHUNKE,

Pianiste de la reine.

1re Livraison.

SIMPLES LEÇONS AUX JEUNES FILLES.

1. La première leçon, première suite, contient : L'Orgie des Huguenots, chœur de bal des Huguenots de Meyerbeer, Marche de Sémiramis, de Rossini, 3 75
2. La première leçon, deuxième suite, contient : Barcarolle de l'Eclair d'Halevy, Cavatine du Crociato de Meyerbeer, Valse de Cosimo de Prévost, 3 75
3. Un petit rien sur les couplets de Ludovic d'Hérold et d'Halevy, et de la marche de Moïse de Rossini, 3 75
4. Un Noël, vieil air français varié, 3 75
5. Rondo sur un motif de Maometto de Rossini, et Bagatelle sur l'Eclair d'Halevy, 3 75
6. Saltarelle de Cosimo, de Prévost, 3 75

2e Livraison.

DIORAMA DES ENFANTS.

1. Rondo-galop sur le Galop de l'Ile des Pirates, 3 75
2. Bagatelle sur les couplets de Cosimo, 3 75
3. Polonaise brillante de Faust, de Spohr, 3 75
4. Rondo sur la Marche des Indiens de Sémiramis de Rossini, 3 75
5. Pas des bayadères de l'Ile des Pirates, 3 75
6. Variations sur un thème de Weber, 3 75

3e Livraison.

TRÉSOR DE LA JEUNESSE.

1. Première mosaïque de la Straniera de Bellini, 3 75
2. Fantaisie sur les plus jolis motifs d'Oberon, de Weber, 3 75
3. Divertissement sur le pas de Mlle Taglioni dans Robert-le-Diable, de Meyerbeer, 3 75
4. Première mosaïque des Capuletti et Montechi, de Bellini, 3 75
5. Rondo militaire sur la marche des Chevaliers de la Juive d'Halevy, 3 75
6. Variations sur la cavatine favorite de la Norma, de Bellini, 3 75

4e Livraison.

HEURES DE RÉCRÉATION.

1. Deuxième Mosaïque des Capuletti et Montechi, de Bellini, 3 75
2. Air du ballet de l'Ile des Pirates, 3 75
3. Invitation à la valse, rondo sur la valse de la Juive, d'Halevy, 3 75
4. Deuxième mosaïque sur la Straniera de Bellini, 3 75
5. Fantaisie diabolique sur la danse des démons de Faust, de Spohr, 3 75
6. Air allemand varié, 3 75

5e Livraison.

LE RAMEAU D'OR.

1. Souvenirs de Robert-le-Diable, 3 75
2. Le Carnaval de Vienne, rondo-valse, 3 75
3. Variations brillantes sur la cavatine d'Anna Bolena, de Donizetti, 3 75
4. Rondo pastoral sur le Ranz des vaches d'Appenzel, de Meyerbeer, 3 75
5. Variations sur la romance favorite de l'Eclair d'Halevy, 3 75
6. Fantaisie sur la cavatine de la Juive, d'Halevy, 3 75

Prix de chaque livraison, *net :* 7 fr. 50 c. — L'ouvrage complet relié, *net :* 40 fr.

LE PENSIONNAT.

Recueil de morceaux progressifs

SUR DES MOTIFS FAVORIS

POUR LE PIANO A 4 MAINS,

COMPOSÉ A L'USAGE DES PENSIONNATS,

PAR CHARLES SCHUNKE.

1. Divertissement sur l'Eclair.
2. Souvenirs de la Styrie, fantaisie pastorale.
3. Fantaisie sur un air russe.
4. Fantaisie sur Robert-le-Diable.
5. Fantaisie sur la Norma.
6. Rondo Français.
7. Rondo-valse sur les valses de Strauss.
8. Halte des Bohémiens, fantaisie sur la Préciosa de Weber.
9. Variations sur la cavatine de la Zémira.
10. Bacchanale sur le Chœur des Buveurs de la Juive.
11. Variations sur le septuor du Duel des Huguenots.
12. Variations sur un air Autrichien.

OEuvre 52. — Prix de chaque livraison, *net :* 5 fr. — L'ouvrage complet relié en velours, *net :* 40 fr.

LES DÉLASSEMENTS DE L'ÉTUDE,

CHOIX DE 25 MORCEAUX FAVORIS SOIGNEUSEMENT DOIGTÉS, ARRANGÉS POUR LE PIANO A 4 MAINS,

PAR FRANÇOIS HUNTEN.

PREMIÈRE LIVRAISON.

1. Marche du Tournoi de Robert-le-Diable.
2. Galopade.
3. Vive l'Italie, du Dilettante d'Avignon.
4. La Straniera.
5. La Sicilienne de Robert-le-Diable.
6. Barcarolle de Venise.
7. Galop de la Tentation.
8. Chœur des Buveurs de Robert-le-Diable.
9. Dernière pensée de Weber.
10. Galope hongroise.
11. Valse allemande.
12. Thème de Himmel.
13. Air napolitain.

DEUXIÈME LIVRAISON.

14. Thème d'Oberon, de Weber.
15. Air de Mozart.
16. Le désir, valse de Beethoven.
17. Dame du Lac, de Rossini.
18. Valse infernale de Robert-le-Diable.
19. Thème d'Oberon, de Weber.
20. Landolinetta.
21. Valse de Himmel.
22. Vivat Bacchus, de Mozart.
23. Ranz des Vaches d'Appenzel, de Meyerbeer.
24. Air allemand.
25. Galopade de Hunten.

Chaque suite, *net :* 3 fr. 75 c. — Le même ouvrage pour Piano seul, chaque suite, *net :* 3 fr.

Nouvelles Récréations musicales très faciles,

POUR LE PIANO A 4 MAINS,

PAR FRANÇOIS HUNTEN.

QUATRE SUITES.

PREMIÈRE SUITE.

1. Air de Nathalie, de Carafa.
2. Thème allemand.
3. Cavatine de la Straniera, de Bellini.
4. Air suisse.
5. Air anglais.
6. L'Enfant du Régiment.

DEUXIÈME SUITE.

7. Marche de Sémiramide, de Rossini.
8. Air bedouin.
9. Air suisse.
10. Le Turc en Italie, de Rossini.
11. Barcarolle de l'Eclair, de F. Halevy.
12. La Norma, de Bellini.

TROISIÈME SUITE.

13. Valse de Vienne.
14. Air favori de Dalayrac.
15. Air de ballet de Chao-Kang.
16. Valse bohémienne.
17. Rondo de Paganini.
18. Air allemand.

QUATRIÈME SUITE.

19. Orgie des Huguenots, de Meyerbeer.
20. Thème de Ludovic.
21. La Folle, de Grisar.
22. Le Revenant, de Gomis,
23. La Gazza Ladra, de Rossini.
24. Valse hongroise.
25. Trio de la Juive, de F. Halevy.

Chaque suite, *net :* 5 fr.

Opéras italiens nouveaux

publiés par MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

LA VESTALE, DE MERCADANTE.

ADELIA, DE DONIZETTI.

EN PARTITION DE PIANO ET CHANT.

GRAND FORMAT. Édition de luxe.

On vend détachés les morceaux suivants :

DE LA VESTALE.

1.	Introductione. Salve, salve.	3	»
2.	Scena e duetto. Di conforto un raggio solo.	5	»
3.	Coro trionfale. Plauso al duce vincitore.	5	»
4.	Andante del finale. Quanto mi cinge.	6	»
5.	Stretta del finale. Si compia il rito.	6	»
6.	Duetto. E la patria e Roma insano.	5	»
7.	Preghiera. Se fine al cielo ascendere.	2	»
8.	Duetto. E fia ver! possenti numi.	5	»
9.	Aria. Versate amare lagrime.	4	50
9 *bis*.	Scena. Sull attonito fronte.	»	»
10.	Finale 1° et 2°. Essaignara io penetrai.	6	»
11.	Stretta. Padre pi Roma un consol.	6	»
11 *bis*.	Coro et scena. Il consule ci ascolti.	»	»
12.	Aria. Se non potra la vittima.	4	50
13.	Coro. Ah! questa vittima d'infausto amore.	3	»
14.	Duetto. Ah ! mira gli incensi gia fumano.	4	50
15.	Finaletto. Che orror odi che fia.	3	»

DE L'ADELIA.

1.	Cavatine.	Eva pura come in cielo.	6	»
2.	Cavatine.	Fui presaga ah tu lo vedi.	4	50
3.	Duo... .	Amo ed amata io sono.	4	50
4.	Cavatine.	Ah non è non è tal nome.	4	50
5.	Duo. . .	Tutto di te sollicito.	6	»
6.	Duo. . .	Sollevar le fronte ardisci.	5	»
7.	Trio. . .	Vieni amici voti arrenditi.	3	75
8.	Air. . . .	Mingannò la mia speranza.	4	50
9.	Air. . . .	Chi le nostranime.	5	»

Maison Erard, 13, rue du Mail.

COURS DE HARPE ET D'HARMONIE

dirigés par

M. CHARLES POLLET.

Il sera admis 24 *élèves :* 16 *jeunes gens*, 8 *demoiselles.*

Les élèves se destinant au professorat suivront les cours GRATUITEMENT pendant un an.

CONSULTATIONS

Pour correction d'épreuves et manuscrits, *le Dimanche, de* 9 *heures à midi.*

S'adresser chez M. Ch. Pollet, 5, passage Tivoli, *le Samedi, de midi à* 5 *heures.*

---

1 fr. 50 c. la Boîte.

MAURITAINS POUR LA VOIX.

A l'usage du Conservatoire royal de musique et des Théâtres royaux.

Cette préparation, qui donne de la pureté, de la souplesse et de la force à la voix, se recommande aux jeunes sujets qui se livrent à l'étude de la musique vocale.

Le prospectus renferme de précieux renseignements sur le développement et la conservation de la voix. — Chez tous les marchands de musique de Paris et de province. Dépôt central : chez MM. Meissonnier et Heugel, rue Vivienne, 2 bis, et au bureau de la Sylphide, rue Laffitte, 1.

ETUDES DE PIANO

POUR LES COMMENÇANTS.

CZERNY.

LE PREMIER MAITRE DE PIANO.

100 *Etudes journalières.*

Op. 599. Divisées en 4 liv. Chaq. net : 3 fr.

TOUT-A-FAIT FACILES.

ROSENHAIN.

25 ÉTUDES MÉLODIQUES

A L'USAGE DES ÉLÈVES DE DEUXIÈME FORCE.

Prix, net : 6 fr.

Cet ouvrage remplace avec avantage les Petites Etudes de *Bertini.* — Op. 29 et 31.

HENRY HERZ.

Collection d'Exercices, Passages, Préludes, Sonates, Rondos et Variations à l'usage des jeunes élèves qui désirent faire des progrès rapides.

Prix, net : 3 fr. 75 c.

Chez Janet frères, 47, rue Neuve-Vivienne.

ALBUM DE A. THYS.

ROMANCES ET CHANSONNETTES.

Dessins de JANET-LANGE, imprimés en couleur avec retouches au pinceau, et rehaussés de blanc.

LES CHANTS DU SOIR.

Six morceaux de moyenne difficulté pour Piano et Violoncelle.

PAR

F. DE FLOTOW ET J. OFFENBACH.

Nos 1. Au bord de la mer.
2. Souvenir de bal.
3. La Prière du soir.
4. La Retraite.
5. La Ballade du pâtre.
6. Danse norvégienne.

ÉCOLE D'HARMONIE ET D'ACCOMPAGNEMENT,
A L'USAGE
DES JEUNES PIANISTES,
OU
MÉTHODE THÉORIQUE ET PRATIQUE,
Suivie d'articles spéciaux sur la transposition et sur la réduction au Piano des Partitions d'orchestre.
par
ADOLPHE LE CARPENTIER.
Prix net : 9 fr.
Chez MEISSONNIER, rue Dauphine, 22, et chez L'AUTEUR, rue du Petit-Carreau, 8.

H.-L. Delloye, Editeur.

PARIS-LONDRES.

Keepsake français pour 1842.

RECUEIL DE NOUVELLES ET POÉSIES INÉDITES DE NOS MEILLEURS ÉCRIVAINS.

Illustré par 26 magnifiques Vignettes anglaises.

1 vol. grand in-8°, papier vélin.

Prix broché : 13 fr.
Relié en maroquin, doré sur tranche : 21 fr.

En vente chez GARNIER frères, libraires, place de la Bourse, 13, et Palais-Royal, péristyle Montpensier.

PUBLIÉ PAR SEMAINE
à 15 cent.
LA FEUILLE.

MAGASIN PITTORESQUE

PUBLIÉ PAR MOIS
à 10 cent.
LA FEUILLE.

1841 Mise en vente du volume de 1841, neuvième année. **1841**

Il contient, comme les autres années, le texte de 8 volumes in-8°, et 300 gravures environ.

PRIX DU VOLUME BROCHÉ : pour Paris, 5 fr. 50 c. — Pour les départements (*franco*) par la poste, 7 fr. 50 c.
PRIX DU VOLUME, *parfaitement relié à l'anglaise*, pour Paris, 7 f. (*La poste ne se charge pas des volumes reliés.*)

Les bureaux de vente et d'abonnement sont RUE JACOB, 30, près de la rue des Petits-Augustins.

On reçoit dès à présent les Abonnements pour 1842, aux conditions suivantes :

LIVRAISONS ENVOYÉES SÉPARÉMENT TOUS LES SAMEDIS.

PARIS. Prix :		DÉPARTEMENTS. *franco* par la poste.	
Pour six mois.	3 80	Pour six mois.	4 80
Pour un an	7 50	Pour un an.	9 50

LIVRAISONS ENVOYÉES RÉUNIES UNE FOIS PAR MOIS.

PARIS. Prix :		DÉPARTEMENTS. *franco* par la poste.	
Pour six mois.	2 60	Pour six mois.	3 60
Pour un an.	5 20	Pour un an.	7 20

On souscrit aussi à Paris et dans les départements, chez tous les libraires et dans tous les cabinets de lecture, *sous leur propre responsabilité;* chez MM. les directeurs des postes, et dans tous les bureaux correspondants des Messageries.

Pour prix des volumes ou des abonnements, on peut envoyer un mandat pris chez le directeur de la Poste aux lettres de l'endroit, ou chez un banquier

Toute demande d'abonnement ou de volume, *non accompagnée de paiement*, sera considérée comme *non avenue.*

L'année 1842 se composera également de 52 LIVRAISONS d'une feuille in-4° sur beau papier satiné.
Aucune des conditions n'est changée.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, rue Jacob, 30.

TABLE DU HUITIÈME VOLUME

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

ANNÉE 1841.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des beaux-arts. Distribution des prix, *art.* de M. Bourges. 443.
Académie royale de Musique. *Voy.* Théâtres.
Acoustique. Observation sur l'impossibilité de siffler dans une atmosphère condensée. 520.
Anecdotes musicales : (Concert de chats. — Charles IX. — Le chanteur Springer-Barry. — L'empereur Joseph et le Père Martini). 437.
— M. Harel. 31.
— Jomelli. 420.
— Rossini. 79.
— Rossini et le chanteur Galli. 30.
Antienne, *art.* de M. Lecomte. 73.
Armée (Enseignement musical dans l'). *Voy.* Enseignement.
Artères (Sur les pulsations des) et leur rapport avec la musique, *art.* signé T. L. N. 321.
Artistes (Etudes sur l'art et les), *art.* de M. Eugène de Froberville. 497. *Voy.* Heller.
Arts (Du respect pour les grands maîtres dans les), *art.* de M. Blanchard. 404.
Auteurs dramatiques (Société des). 150. 241. 391.

B

Bach (La famille). — Les Deux Jumeaux, *art.* anon. 394.
Bains (Des) orientaux et russes, ou Physiologie du chanteur, *art.* de M. Blanchard. 289.
Baptême du comte de Paris. — Programme musical. 251.
Beethoven (Avis aux amateurs de la musique de), signé A. Schindler. 190.
Beethoven et Cherubini, *art.* de M. Kastner. 134.

BIOGRAPHIES.

Baillot (P. M. François de Sales), *art.* anon. 501.
Bériot (Charles-Auguste de), *art.* anon. 513.
Colletti (Filippo), *art.* signé Z. Z. 433.
Déraincourt (madame Désiderata), *art.* signé Z. Z. 512.
Ernst (Henri-Guill.), *art.* anon. 531.
Fesca (Fréd.-Ernest), *art.* de M. Fétis père (Extr. de la *Biogr. univ. des musiciens*). 124.
Habeneck (François-Antoine), *art.* anon. 501.
Hallez (Emilia), *art.* signé Z. Z. 581.
Haumann (Théodore), *art.* anon. 514.

BIOGRAPHIES.

Marini (Ignazio), *art.* signé Z. Z. 317.
Marx (A. B.), *art.* de M. Kastner. 303.
Méquillet (Sophie), *art.* signé Z. Z. 555.
Monpou (Hipp.), *art.* de M. Paul Smith. 387.
Panofka (Henri), *art.* anon. 514.
Pasini (Ignazio), *art.* signé Z. Z. 288.
Poggi (Antonio), *art.* signé Z. Z. 341.
Poggi-Frezzolini (madame Erminia), *art.* signé Z. Z. 269.
Romberg. (Bernard), *art.* anon. 393.
Salvi (Lorenzo), *art.* signé Z. Z. 466.
Tadolini (Eugénia), *art.* signé Z. Z. 385.
Vesque de Puttlingen (Jean), connu sous le nom de J. Hoven, *art.* anon. 312.
Voy. NÉCROLOGIE.
Bohémiens (Musique et danses des), *art.* de M. Anders. 452.

C

Cantatrices françaises en Italie, *art.* signé Z. Z. 512. 555. 581.
Chanson (De la), considérée sous le seul rapport musical, *art.* de M. de La Fage. 57.
Chanteur (Physiologie du). *Voy.* Bains.
Chanteurs des Pyrénées. 54. 205.
Chanteurs styriens à Rouen. 457.
Circassiens (Chansons des). 31.
Clarinettes nouvelles de M. Sax, fils, *art.* de M. Fétis, père. 9. 19. — Réclamation à ce sujet. 159.
Coalitions (Projet de), *art.* anon. 227.
Colléges de Paris. *Voy.* Enseignement.

CONCERTS.

— du *Conservatoire*, 1er concert, *art.* de M. Berlioz. 26.
2e concert, *art.* du même. 60.
3e concert. — — 89.
4e concert. — — 132.
5e concert. — — 156.
6e concert. — — 196.
7e concert. — — 220.
1er concert spirituel, *art.* du même. 225.
Dernier concert, *art.* du même. 235.
Partage des bénéfices. 291.
— de la *Gazette musicale*. 9e concert. Progr. 73. — *art.* de M. Blanchard. 81.
10e concert. Progr. 185. — *art.* de M. Blanchard. 194.

CONCERTS.

1er concert de 1841-42. Progr. 525. — *art.* de M. Blanchard. 544.
2e concert. — Progr. 549. — *art.* du même. 570.
3e concert. Progr. 573.
— des Amis de l'enfance. Progr. 135. — *art.* de M. Blanchard. 158.
— de l'Athénée central, *art.* signé C. N. 141.
— du Cercle des arts. 172. 559.
— du Cercle musical des amateurs. 220.
— de l'Institut des jeunes aveugles. 63.
— de l'Institution Gasc. 250.
— de la *Sylphide*. 172.
— *Saint-Honoré*. 112. 215. — Hedwidge, symphonie de M. Sowinski, exécutée dans ces concerts. 257.
— *Vivienne*. 298. 322. 331. 347. 391. 423. 438. 472. 535.
Concert-monstre, donné au Louvre. 206. — Programme. 267.
Concerts nautiques. 298.
Concerts spirituels, à Marseille. 184.
Concert du Casino musical de Munich. 504.
— de 500 enfants dans la même ville. 358.
— au profit des Polonais, à Londres. 307.
— de M. Alard, *art.* de M. Blanchard. 75.
— de madame Albertazzi. Progr. 135.
— de mademoiselle Alessi, *art.* de M. Blanchard. 220.
— de M. Artôt, *art.* du même. 211.
— de MM. Artôt et Doehler. Progr. 231. — *art.* de M. Blanchard. 248.
— de M. Batta (Alex.). Progr. 231. — *Art.* de M. Blanchard. 236.
— de M. Bénédict, à Londres. 307.
— de M. Bénédit, à Marseille. 63.
— de M. Boulanger-Kunzé, *art.* de M. Blanchard. 220.
— de M. Chopin, *art.* de M. Liszt. 245.
— de MM. Cuvillon et Renckhoff, *art.* de M. Blanchard 194.
— de madame Damoreau, à Bordeaux. 323.
— de M. Dancla. Progr. 96. — *Art.* de M. Bourges. 109.
— de MM. Déjazet, Bessems et Seligmann, *art.* de M. Blanchard. 220.
— de mademoiselle d'Hennin et M. Dubois, *art.* de M. Bourges. 147.
— de mademoiselle d'Hennin, à Lille. 520.
— de M. Doehler. Progr. 214. — *Art.* de M. Blanchard. 220.
— du même, à Bordeaux. 275. 298. — à Flo-

rence. 15. — à Marseille. 127. 160. — à Nantes. 314.
— de madame Ducrest, *art.* de M. Blanchard. 211.
— de M. Ernst, à Berlin. 572.
— de madame Farrenc, *art.* de M. Blanchard. 5.
— de mademoiselle Faucon-Marguerit, *art.* du même. 69.
— de M. Franck (César-Aug.). *art.* du même. 5. 236. 248.
— de MM. Franco-Mendès (séances de quatuors), *art.* du même. 75. 108. 140. 172. 236.
— de madame Garaudé (Zélia de), *art.* du même. 221.
— de mademoiselle Grisi, *art.* de M. Bourges. 187.
— de M. Guillot, *art.* de M. Blanchard. 248.
— de M. Hallé, *art.* du même. 211.
— de M. Haumann, *art* du même. 69.
— de M. Hermann, *art.* du même. 211
— de MM. Herz et Labarre, *art.* du même. 5. 70. 117. 194.
— de mademoiselle Horrenberger, *art.* du même. 211.
— de mademoiselle Korn, *art.* de M. Bourges. 147.
— de M. Lacombe, *art.* de M. Blanchard. 211.
— de mademoiselle Lagrange (Anna de), *art.* du même. 279.
— de madame Laty, *art.* signé P. S. 141.
— de mademoiselle de Lavergne. 322.
— de M. Lee, à Hambourg. 143.
— de M. Liszt. 1re matinée. Progr. 184. — *Art.* de M. P. Smith. 204. — 2e matinée. progr. 224. — *Art.* de M. P. Smith. 226.
— du même, pour le monument de Beethoven, *art.* signé K. 247.
— du même, à Bruxelles. 112. 127. 162. 184. — à Cassel. 555. 560. — à Copenhague. 367. — à Hambourg. 24. — à Liége. 144. 151. — à Londres. 275. — à Rouen. 223. — à Tours. 275. — à Weimar. 585.
— de M. Litolff. *art.* de M. Bourges. 139.
— de mademoiselle Loveday, *art.* de M. Blanchard. 5. 125. 194.
— de la même, à Angers. 407.
— de mademoiselle Mattmann, *art.* de M. Bourges. 164.
— de la famille Mattweitch, *art.* de M. Blanchard. 36.
— de M. Michiels, *art.* de M. Blanchard. 140.
— de mesdemoiselles Milanollo, *art.* de M. Blanchard. 220. 236.
— de M. Mühlenfeldt. Progr. 167. — *Art.* de M. Blanchard. 172.
— de M. Offenbach, *art.* de M. Blanchard. 248.
— de M. Osborne, *art.* de M. Blanchard. 236.
— de mademoiselle Péan de la Rochejagu, *art.* de M. Blanchard. 211.
— de madame Polmartin. 108.
— de M. Prume, à Berlin. 214.
— de M. Ropiequet, *art.* de M. Bourges. 139.
— de M. Rubinstein, *art.* de M. Blanchard. 194.
— de M. Ruggiero. *art.* de M. Bourges. 126.
— de M. Russo (Angelo), à Bruxelles. 520.
— de M. Servais, à Lille. 79.
— de M. Sowinski, *art.* de M. Blanchard. 194.
— du même, à Dijon. 559.
— de M. Szczepanowski, progr. 135, *art.* de M. Blanchard. 194.
— de M. Thalberg, à Milan. 572.
— de madame Viardot-Garcia, à Dijon. 39.

— de M. Vieuxtemps, *art.* de M. Blanchard. 117. 172.
— de MM. Wartel et Collignon, *art.* du même. 211.
— de M. et madame Willent-Bordogni, *art.* du même. 194.
— de mademoiselle Willès, *art.* signé R. 101. *Voy.* Soirées.
Concours de composition musicale, à l'Institut. 251. *Voy.* Académie des Beaux-Arts.
Conservatoire de musique de Paris. Concours à huis clos; liste des élèves couronnés. 353. — Concours de musique vocale et instrumentale, de déclamation lyrique et dramatique, *art.* de M. Paul Smith. 371. — Distribution solennelle des prix. 548. — De la fondation d'une chaire de littérature musicale au Conservatoire, *art* de M. Guéroult. 409.
Conservatoire de musique de Bruxelles. Concours de composition musicale. 307. — Distribution des prix. 315.
Cordes métalliques perfectionnées. 206.
Correspondance.
— d'Amsterdam. 297.
— d'Athènes. 313.
— de Bergame. 383. 422. 456.
— de Berlin. 22. 85. 329.
— de Bologne. 518.
— de Brescia. 422. 456.
— de Constantinople. 471.
— de Dresde. 38.
— de Florence. 14. 329. 382. 421. 456. 518.
— de Francfort. 329.
— de Gênes. 382. 421. 518.
— de Hambourg. 78. 313. 356.
— de Livourne. 421.
— de Londres. 37. 111. 356.
— de Lucques. 421.
— de Lugo. 456.
— de Macerata. 421. 456.
— de Messine. 382.
— de Milan. 14. 329. 422. 470. 518.
— de Modène. 456. 518.
— de Munich. 366.
— de Naples. 329. 382. 421. 518.
— de Padoue. 383. 421.
— de Palerme. 382.
— de Pesth. 313.
— de Pétersbourg. 383. 517.
— de Rome 382. 518.
— de Sinigaglia. 383.
— de Strasbourg. 13.
— de Trieste. 456. 518.
— de Turin. 421. 518.
— de Venise. 471. 547.
— de Vicence. 421.
— de Vienne (Autriche). 366.
— de Zurich 329.
— (sans indication de ville, contenant des nouvelles diverses.) 54. 62. 94. 102. 142. 149. 165. 182. 189. 197. 205. 214. 223. 229. 240. 266. 282. 290. 305. 375. 397. 421. 491. 555. 571.
Critique (Droits et devoirs de la), *art.* de M. P. Smith. 97.
Critique de la critique, *art.* de M. Blanchard. 107.
Curiosités musicales. *Voy.* Echo de Rosneath. — Orgue des chats.

D

Danses des bohémiens. *Voy.* Bohémiens.
Danses prohibées, *art.* de M. P. Smith. 113.
Décors vivants, employés à Vienne. 407.
Doehler. Appréciation de son talent. 28.

E

Echo de Rosneath. 420.
Eclairage (Nouveau mode d') pour les salles de spectacles. 96.
Elssler (Fanny) aux Etats-Unis. 101.
Enseignement musical dans l'armée, *art.* de M. Bourges. 454.
— — dans les colléges de Paris, *art.* de M. Martin. 122. 137. 170. 180.

F

Festival à Boulogne-sur-Mer. Lettre de M. Elwart. 396.
— à Braisne. 322.
— à Hambourg. 331. 356. 417.
— à Vienne (Autriche). 415. 439. 520.
Fête musicale à Altona. 398.
— — à Cologne. 275. 290.
— — à Durkleim (lisez Durkheim). 291.
— — à Lucerne. 384.
— — à Ludwigsbourg. 315.
— — à Toulouse. 407.
— — à Valenciennes. 291.
— — à Zurich. 8. 329.
Fêtes de Chantilly, *art.* anon. 281.
Folie musicale (Exemple curieux de). 127.
Freischütz (Le), *art.* de M. R. Wagner. 277. 285.
— (Sur les récitatifs à ajouter à la partition du), *art.* de M. Spazier. 185.
Fugue (Une leçon de), *art.* anon. 68.
Fusiliers écossais. Animaux marchant devant leurs corps de musique. 8.

G

Gazette musicale. Cadeaux faits au directeur par la reine d'Angleterre et l'impératrice de Russie. 406.
— Concerts donnés aux abonnés. *Voy.* Concerts.
— Soirées musicales chez le Directeur. *Voy.* Lettres.
Grèce. Progrès de la musique dans ce pays. 447.
Grétry. Anniversaire de sa naissance célébrée à Liége. 120. — Son monument. 175.

H

Heller (Stephen), *art.* de M. Eug. de Froberville. 497.

I

Impôt des pauvres, *art.* anon. 413.
Ingres chez Cherubini, *art.* de M. Halévy. 349.
Institut. *Voy.* Académie des Beaux-Arts.
Instrumentation (De l'), *art.* de M. Berlioz. 510. 529. 541. 550. 567.
Instruments en argent pour musiques militaires. 504.
Italie (Etat actuel de la musique en). *Voy.* Lettres.

J

Jurisprudence littéraire et musicale, *art.* anon. 374. *Voy.* Procès.

L

Lettre d'un abonné au directeur de la *Gazette musicale* (au sujet de Vieuxtemps). 213.
— de M. Accursi, au même (contenant des explications personnelles). 148.
— de M. d'Avèze (sur l'Opéra), 1re lettre. 110. — Envoi d'une seconde lettre non insérée. 159.
— d'un bachelier ès-musique, par M. Liszt (sur son excursion en Allemagne). 417.
— de M. le baron Blein (au sujet de son Dictionnaire de musique). 165.
— du même (contenant des rectifications). 198.
— de M. Elwart sur le Festival de Boulogne-sur-Mer). 396.
— de M. E. Fétis (sur le séjour de Liszt en Belgique). 161.
— de M. Martin (contenant des explications au sujet d'un de ses articles). 190.
Lettres à madame la baronne de *** sur quelques morceaux de piano modernes, par M. Bourges. 1re lettre : Scherzo de Stephen Heller. 238. — 2e lettre : œuvres d'Adolphe Henselt. 445.
— de M. Fétis père (sur la musique en Italie). 1re lettre. 525. — 2e lettre. 574.
— de M. de Pierny (sur les soirées musicales données chez le directeur de la *Gazette musicale*). 52. 142.
— Sur la Russie, par J. Guillou. 343.
Lœwe (Mademoiselle) à Londres, *art.* anon. 282.
— (Mademoiselle Sophie), *art.* de M. Henri Blaze. Extr. de la *Revue des Deux Mondes*). 105. 115.

M

Maîtrises (Du rétablissement des), *art.* de M. J. Martin. 36. 46. 51. 99.
Manie de la musique. (Extr. de *la Médecine des passions*, par M. Descuret). 579.
Matinées musicales. *Voy.* Concerts.
Méhul (Monument de) à Givet. 241. 458.
Mélophone. 398.
Merveilles musicales, *art.* de M. Blanchard. 273.
Messe chantée à Bicêtre par des fous. 251.
— de M. J. Martin, exécutée à l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. 298.
— solennelle, mise en musique par un aveugle, *art.* de M. Blanchard. 327.
Miserere de Tom. Bai., exécuté à Strasbourg. 232.
Mozart (Découverte d'un album de) 520. — Collection de ses œuvres inédites. 376. — Sa statue. 299. 523. — Son monument à Vienne. 585. — Anniversaire de sa mort, célébré à Munich. *Ib.* — Institution Mozart, fondée à Francfort. *Ib.*
Musicienne précoce (Une), *art.* de M. Serdang. 309.
Musiciens lauréats. Leurs études à Rome. 519.
Musique de Cabréra, *art.* de M. Blanchard. 429.
— des voisines, *art.* de M. P. Smith. 217.
— ancienne et moderne au congrès philologique d'Allemagne, *art.* signé R. 500.
Musique religieuse (Ordonnance du roi de Prusse relative à la) 457. *Voy.* aussi Antienne, Messe, *Miserere*, *Stabat*.
Musique de sûreté. 331.

N

Napoléon (Les), *art.* de M. P. Smith. 121.

NÉCROLOGIE.

Adéline (mademoiselle). 144.
Aude. 447.
Barbaja. 491.
Bertin aîné. 423.
Bischoff (Georges-Frédéric), *art.* anon. 437.
Blangini (Jos. Marie-Félix), *art.* anon. 582.
Borini. 584.
Boucher (madame Céleste). 127.
Carulli (Ferdinand). 120.
Cartagenova (Orazio). 471.
Catalani (Angelica), *art.* anon. 333. — Révocation de la nouvelle de sa mort. 346.
Desaugiers (Auguste). 431.
Dutarry, connu sous le nom de Cellini. 331.
Fauconnier-Guelton (Madame). 406.
Francis. 438.
Franco-Mendès (Joseph). 472. 514.
Galvini. 251.
Gontier. 438.
Griebel. 447.
Laporte. 458.
Moupou Hippolyte). 383. *Voy.* Biographies.
Morlacchi Francesco). 560.
Savart (Félix). 183. 228.
Seyfried (Ignace de), *art.* anon. 412.
Théaulon. 520.
Turcas (Jos. François-Chrysostome). 582.

Nouvelles de Paris.

Voy. dans chaque numéro à la tête des nouvelles.

Nouvelles des Départements.

Alais, 384.
Amiens, 55, 71, 87, 96, 120. 144, 231.
Angers, 407.
Arras, 398.
Avignon, 96.
Besançon, 112.
Bordeaux, 39, 47, 55, 86, 103, 151, 175, 252, 242, 251, 275, 298, 307, 323, 331, 358, 423, 438, 447, 458, 484, 492, 559, 584.
Boulogne, 120, 323, 398, 415.
Braine, 291.
Brest, 79.
Caen, 175.
Dax, 87.
Dijon, 39. 86, 120, 559.
Douai, 347.
Dunkerque, 584.
Givet, 458.
Guéret, 63.
Havre, 79, 112, 151, 167, 299, 314, 398, 415, 438.
La Flèche, 112.
La Rochelle, 358.
Lille, 79, 86, 120, 160, 231, 357, 376. 520, 535.
Lyon, 55, 167, 199, 212, 267, 299.
Marseille, 63, 87, 112, 120. 127, 151, 160, 175, 184, 206, 224, 242, 251, 275. 291, 307, 323, 331, 358, 415. 423, 438, 447, 484, 520. 559, 585.
Metz, 39, 232. 267, 585.
Montpellier, 175, 191, 242, 267, 291, 548.
Nancy, 112, 151, 251, 299.
Nantes, 23, 39, 47, 127, 199. 232, 242, 275, 291, 314, 407, 415, 534.
Narbonne, 127.
Nîmes, 458.
Orléans, 174.
Reims, 242, 251.
Rennes, 199.
Rochefort, 520.
Rouen, 22, 39, 71, 120, 167, 191, 206, 242, 284, 291, 299, 307, 358, 391, 415, 438, 457, 584.
Saint-Étienne, 39.
Saint-Quentin, 385, 472.
Strasbourg, 63, 71, 129, 144, 246, 231, 232, 415, 439, 472.
Toulouse, 79, 104, 232, 323, 358, 384, 407, 504, 520, 584.
Tours, 275, 307.
Valenciennes, 291.
Versailles, 55, 86.
Vitry-le Français, 224.

Nouvelles de l'Étranger.

Aix-la-Chapelle, 15.
Amsterdam, 458, 560.
Anvers, 144, 291, 415, 439.
Baden, 439.
Barcelone, 242, 358.
Bergame, 8, 24, 63, 399.
Bergues, 191.
Berlin, 8, 15, 47, 55, 96, 104, 127, 215, 232, 242, 291, 299, 307, 384, 458, 492, 520, 536, 572, 585.
Bologne, 299, 399, 572.
Bonn, 520.
Brême, 8.
Breslau, 121.
Brunn, 8.
Bruxelles, 24, 47, 55, 112, 120, 127, 151, 167, 184, 199, 206, 215, 232, 251, 275, 291, 299, 307, 314, 358, 384, 391, 399, 415, 423, 458, 472, 492, 520, 559, 585.
Cassel, 458, 535, 560.
Cologne, 275, 407.
Constantinople, 151.
Copenhague, 206, 367
Dresde, 24, 55, 347, 415, 423, 458, 560, 585.
Durkheim, 291.
Eutin, 175
Florence, 71, 199, 207, 242, 251, 267.
Foggia, 391.
Francfort, 24, 55, 71, 232, 458, 585.
Gand, 15, 55, 232.
Genève, 15, 458.
Gotha, 384.
Hambourg, 24, 79, 232, 376.
Hanovre, 15.
Havane (La), 207.
Haye (La), 87, 96, 112, 251, 267.
Hollande, 299.
Lausanne, 242.
Leipzig, 79, 458, 560.
Lembourg, 560.
Liége, 24, 71, 104, 120, 144, 151, 175, 323.
Lisbonne, 87.
Livourne, 399.
Palerme, 79.
Parme, 79.
Pesth, 87. 560,
Pétersbourg, 71, 415.
Pise, 87.
Prague, 24, 458, 560. 572, 585.
Presbourg, 384.
Reggio, 315.
Rome, 63, 71, 127, 144, 151, 492.
Stockholm, 458.
Stuttgard, 315.
Turin, 71, 572.
Varsovie, 458.
Venise, 55, 79, 191, 331.
Vérone, 71
Vienne (Autriche), 104, 232, 242, 331, 384, 407, 415, 439, 458, 585.
Weimar, 585.
Wilna, 572.
Zurich, 8.

O

Odry et M. Fouyou, *art.* de M. Blanchard. 219.
Opéra. Projet d'une nouvelle salle. 63. 284.
— (Lettre de M. d'Avèze sur l'). 110.
Orgue (Réception solennelle de l') de l'église royale de Saint-Denis, *art.* de M. Aulagnier. 427.
— de la cathédrale de Lyon. 167. — de Saint-Polycarpe à Lyon. 199.
— à vapeur, exécuté par M. Saxe, à Bruxelles. 306.
— des chats, *art.* de M. Anders. 465.
Orphéon (Réunion générale de l'), *art.* de M. Blanchard. 279.
Ouverture (De l'), *art.* de M. R. Wagner. 17. 28. 33.

P

Partitionistes (Société des), *art.* de M. Bourges. 420. 517.
Piano improvisateur de M. Guérin. 284.
Procès de M. Gerdès et madame Launer, au sujet d'une sonate de Haydn. 391.
— de M. Panofka contre M. Hauman, au sujet d'un violon de Guarnerius, *art.* de M. Blanchard. 7.
— de MM. Schlesinger et Troupenas, au sujet du *Stabat* de Rossini. Jugement. 553.
— Défense préalable d'exécuter cette composition. 584. Voy. *Stabat*.
— de M. Victor Hugo contre MM. E. Monnier et B. Latte, au sujet d'une traduction de *Lucrèce Borgia*. 374, 503. — Avis de M. Berryer fils sur cette affaire. 231.

Q

Querelles (Des) en fait d'art, *art.* de M. P. Smith. 145.

R

Requiem (Un), *art.* de M. P. Smith. 461.

REVUE CRITIQUE.

Littérature musicale.

Berg (Conrad). Aperçu hist. sur l'état de la mus. à Strasbourg, *art.* de M. La Fage. 319.
Fusil (Madame Louise). Souvenirs d'une actrice, *art.* de M. Anders. 362. 380.

Théorie, méthodes, ouvrages élémentaires.

Fétis. Méthode des méthodes de piano, *art.* de M. Halévy. 21.
Garaudé. Méthode de chant, *art.* de M. Blanchard. 389.
Kastner (G.) Grammaire musicale, *art.* de M. Blanchard. 213.
O'Donelly (l'abbé). The Academy of elementary music, *art.* de M. La Fage. 430.
Panseron (A.) ABC musical, *art.* de M. Blanchard. 76.

Musique religieuse.

Arnaud (J.) Mois de Marie, *art.* J. M. Kastner. 264.
Ermel. *Stabat mater, art.* anon. 516.
Labarre (Th.) Cantique à Marie, *art.* de M. Blanchard. 596.
Rossini (G.) *Stabat mater, art.* de M. Blanchard. 482. 490. 502.

Chant.

Arnaud (Etienne), les Provençales, *art.* de M. Bourges. 571.
Berlioz (H.), Les nuits d'été, six mélodies, *art.* de M. Heller. 328.
Clapisson. La Perce-neige, six mélodies, *art.* de M. Blanchard. 12.
Feltre (Alphonse de). Les Femmes, six mélodies, *art.* de M. Blanchard. 12.
Kastner (G.). Romances, *art.* signé C. 53.
Masini. Album, *art.* de M. Blanchard. 12.
— Album (pour 1842), *art.* du même. 582.
Masset. Album. *art* du même. 12.
Meyerbeer. Douze mélodies, *art.* de M. Fétis. 166.
Puget (Mademoiselle L.). Album, *art.* de M. Blanchard. 29.
— — Album de 1842, *art.* du même. 556.
— Angélus du soir, *art.* du même. 454.
— La Bonne Providence, *art.* du même. 444.

Guitare.

Huerta (F.). Fantaisies. — Recuerdo triste, *art.* de M. Kastner. 77.

Piano.

André. Les Perles, les Marguerites (quadrilles), les Premières fleurs, rondo brillant, *art.* de M. Bourges. 304.
Aulagnier. Le Bal enfantin. *art.* de M. Blanchard. 583.
Heller (Stephen). 24 Etudes, *art.* de M. Bourges. 274.
— Scherzo, *art.* de M. Bourges. 238.
Henselt (A.). Œuvres, *art.* de M. Bourges. 445.
Herz (H.) Les Trois Sirènes, *art.* de M. Blanchard. 582.
Hünten (Fr.). Album, *art.* de M. Blanchard. 46.
— 25 Etudes, *art.* de M. Blanchard. 532.
— 4 airs du ballet de *la Favorite, art.* de M. Bourges. 355.
Kalkbrenner (Frédéric). Gr. trio pour piano, violon et violoncelle, *art.* de M. Blanchard. 337.
Kruger (W.) Trois Nocturnes. — Morceau de concert. — Les Ondines, *art.* de M. Kastner. 77.
Liszt (F.). Etudes d'exécution transcendante, *art.* de M. Fétis. 261.
Louis (N.). Trio pour piano, violon et violoncelle, *art.* de M. Blanchard. 188.

Piano (suite).

Meyerbeer. Mélodies, transcrites pour le piano, par A. Mereaux, *art.* de M. Bourges. 405.
Pfeiffer (Madame C.). Esquisses musicales, *art.* de M. Kastner. 557.
Rigel. Quatuor pour piano, A. V. Vlle., *art* de M. Blanchard. 188.
Rosenhain. Etudes. 182.
— Poëme pour le piano, *art.* de M. Blanchard. 337.
Sowinski (A.). Rêverie au bord de la mer, *art.* de M. Blanchard. 181.
— Souvenirs des bords du Rhin. — Mélodies expressives, *art.* de M. Blanchard. 337.
Wirth (Ch.). Manuel du pianiste. — Les Emeraudes, *art.* de M. Bourges. 304.
Wolff (Ed.). Etudes, *art.* de M. Blanchard. 468.
— Quatre Mazurkas, *art.* de M. Blanchard. 337.

Violon.

Ernest (H. W.). Deux morceaux de salon, *art.* de M. Blanchard. 395.
Louis (N.). Etudes, *art.* de M. Blanchard. 188. 455.
Panofka (H.). 24 Etudes mélodiques et progressives, *art.* de M. Blanchard. 413.

Violoncelle.

Seligmann. Nocturne sentimental. — Divertissement espagnol, *art.* de M. Blanchard. 296.

Partitions.

Moskowa (le prince de la). Le Cent-Suisse. Gr. partition, *art.* de M. Blanchard. 181.

Robert-le-Diable à l'île Maurice. 405.
Rubini au château de Johannisberg. *art.* anon. 428.
—(du remplacement de), *art.* signé Z. Z. 350.

S

Société chorale de M. Martin. 484.
— de chant (Liederkranz), à Francfort. 102. 143.
— de *Felix Meritis*, à Amsterdam. 297.
— des Enfants d'Apollon. Fête séculaire. 279.
— des partitionistes, *art.* de M. Bourges. 420. 517.
— de musique ancienne (*Musical antiquarian society*), à Londres. 38.
Société philharmonique d'Arras. 398
— — de Bergues. 191.
— — de Bruxelles. 291. 399. 560.
— — de Cologne. 407.
— — de Douai. 347.
— — de Londres. 291. 307.
— de Sainte-Cécile, à Amiens. 144.
— à Francfort. 24.
Soirée musicale chez M. de Castellane. 109.
— chez madame Elise Jupin. 108.
— chez M. Pacini, *art.* signé M. S. 158.
Soirées musicales chez le duc d'Orléans. 534. 548. 559. 572.
— chez le directeur de la *Gazette musicale. Voy.* Lettres.
— chez M. Zimmerman. 125.
Voy. Concerts.
Soprani et contralti, *art.* signé P. S. 169.
Stabat de M. Martin, exécuté à l'église de St.-Germain l'Auxerrois. 220.
Stabat de Rossini. 470. 457. 482. 490. 502. 519.
— — (Le) et M. Troupenas, *art.* de M. Schlesinger. 534. *Voy.* Procès.
Strasbourg (Etat de la musique à) pendant les cinquante dernières années, *art.* de M. La Fage. 319. 334.
Subventions théâtrales. 274.

T

Téléphonie de M. Sudre. 367. 415.
Théâtre de l'hôtel Castellane. 107.
Théâtres lyriques (Réflexions mélancoliques sur la situation actuelle et future des), *art.* de M. Fétis père. 1. 41.
— — Relevé des ouvrages joués dans l'année 1840, sur les théâtres de Paris. 15.

THÉATRES.

Paris.

Académie royale de Musique.

Carmagnola, op. en 2 actes, mus. d'Ambr. Thomas. 1re représentation, *art.* signé P. S. 233.
Le Freischutz, op. fantast. en 3 actes, mus. de Weber. 1res représ., *art.* de M. Blanchard. 301.
Giselle, ou les Wilis, ballet fantast. en 2 actes, mus. d'Ad. Adam. 1re représ., *art.* de Paul Smith. 325.
La Reine de Chypre, op. en 5 actes, mus. de M. Halévy. 1re représentation, *art.* de M. Blanchard. 576.
Audition d'un ouvrage de M. Rosenhain, *art.* de M. Blanchard. 352.
Début de M. Bouché dans *Robert-le-Diable, art.* signé P. S. 153.
Début de mademoiselle Heinefetter dans *la Juive, art.* signé M. S. 11.
— — — dans *les Huguenots, art.* signé P. S. 61.
Début de Poultier dans *Guill. Tell, art.* signé P. S. 441.
Représentation au bénéfice de Duprez. Reprise de *Don Juan, art.* signé P. S. 247.
Représentation au bénéfice de Mario, *art.* signé P. S. 44.
Madame Stoltz et Baroilhet dans *La Favorite, art.* de M. Blanchard. 25.

Théâtre royal Italien.

La clôture, *art.* de M. Specht. 209.
Réouverture.—*Sémiramide, art.* du même. 442.
Beatrice di Tenda, op. en 2 actes. 1re représ., *art.* du même. 91.
Reprise du *Barbiere di Siviglia*. Début de Lablache fils, *art.* du même. 531.
La *Cenerentola*. — La *Sonnambula, art.* du même. 481.
Reprise de la *Gazza Ladra, art.* du même. 22.
— du *Matrimonio segreto, art.* du même. 133.
— de *Mosè, art.* du même. 35.
— de *Norma* et de *Lucia di Lammermoor, art.* du même. 497.
— de *Semiramide*, pour le bénéfice de mademoiselle Grisi, *art.* du même. 133.
— du *Turco in Italia, art.* du même. 515.

Théâtre royal de l'Opéra-Comique.

L'Aieule, op. comique en 1 acte, mus. de M. Boieldieu. 1re représ., *art.* de M. Bourges. 386.

Les Deux Voleurs, op. com. en 1 acte, mus. de M. Girard. 1re représ., *art.* signé P. S. 327.

Les Diamants de la couronne, op. com. en 3 actes, mus. de M. Auber. 1re représ., *art.* de M. Blanchard. 154.

Frère et Mari, op. com. en 1 acte, mus. de Clapisson. 1re représ., *art.* signé P. S. 336.

Le Guitarrero, op. com. en 1 acte, mus. de M. Halévy. 1re représ. Début de mademoiselle Capdeville, *art.* de M. Blanchard. 49.

L'Ingénue, op. com. en 1 acte, mus. de M. Hipp. Colet. 1re représ., *art.* signé P. S. 295.

La Jeunesse de Charles-Quint, op. com. en 2 actes, mus. de M. Montfort. 1re représ., *art.* de M. Blanchard. 545.

La Main de fer, ou le Mariage secret, op. com. en 3 actes, mus. de M. Ad. Adam. 1re représ., *art.* de M. Blanchard. 479.

La Maschera, op. com. en 2 actes, mus. de M. Kastner. 1re représent., *art.* de M. Blanchard. 310.

Mademoiselle de Mérange, op. com. en 1 acte, mus. de M. Henri Potier, *art.* de M. Blanchard. 569.

Le Pendu, op. com. en 1 acte, mus. de Clapisson. 1re représ., *art.* signé S. 197.

Audition de fragments d'un ouvrage composé par M. Maurice Bourges, *art.* signé P. S. 394.

Représentation au bénéfice de madame Damoreau. Reprise de *la Dame Blanche* et rentrée de madame Rossi-Caccia, *art.* signé P. S. 272.

Reprise de *l'Ambassadrice*. Madame Rossi-Caccia, *art.* signé P. S. 411.

Reprise de *Camille, ou le Souterrain*, mus. de Dalayrac, *art.* de M. Blanchard. 370.

— de *Richard Cœur-de-Lion*, musique de Grétry, *art.* du même. 435. — Quelques mots sur la reprise de Richard Cœur-de-Lion, *art.* signé T. L. N. 295.

Théâtre de la Renaissance.

Réouverture. 63. — Clôture provisoire. 284.

Départements.

Amiens. Mademoiselle Lebrun. 144. — Représentations de Mario. 231.

Bayonne. Construction d'une nouvelle salle. 559.

Bordeaux. Le ténor Martin. 55. — Représentations de Cholet et de mademoiselle Prévost. 175. — Méprise d'un Bédouin. 251. — Début de la troupe allemande. 323. — Madame Damoreau. 331. — Représentations de la troupe allemande. *Ib.* — Dérivis. Début de madame Prévost-Colon. 423. — Reprise des *Huguenots*. M. Duluc. 438. — Le ténor Valgalier. 447. 492. 559. — Rubini. 484. — *Richard Cœur-de-Lion*. 584.

Boulogne. Début de mademoiselle Annette Lebrun. 120. — Nouvelle manière de juger les acteurs. 323.

Dijon. Subvention supprimée. 120.

Dunkerque. *Le Guitarrero*. 584.

Gueret. *La Vieille, le Chalet*. 63.

Havre (Le). Représentations de Serda. 112. 151. — Etat fâcheux du théâtre. 167. — Succès de mademoiselle Gundell. 299. — Dérivis. 314. — Restauration de la salle. *La Norma*. 415. — *Le Guitarrero*. 438.

Lille. Début de M. Allard. 120. — *Robert-le Diable*. Levasseur. 160. — *La Vestale*. 175. — *La Favorite*. 231.

Lyon. Représentations d'une troupe italienne. 199. — *Le Chalet*. 267. — *Lucie de Lammermoor*. *Ib.*

Marseille. Le ténor Silvain. 112. — Troupe italienne. *Ib.* — Madame Roy. 151. — M. Antongini. 175. — *La Muette de Portici*. *Le Postillon de Lonjumeau*. 206. — *La Favorite*. 224, 251. — Début de la troupe nouvelle. Le ténor Altayrac. 275. — Début de Wermeulen. 291. — M. Lorédan. 307. — Le ténor Godinho. 331, 358. — Restauration de la salle. 415. — *La Juive*. 423. — Débuts de mesdames Féry et Lémery. 438. — *La Favorite*. 447. 520. 559. 585. — *Les Huguenots*. 484.

Metz. *La Juive*. 39. — *Norma*. Madame Ernest Seidler. 232. — *La Favorite*. 267. — *Les Huguenots*. 585.

Montpellier. *Les Jacobites*. 175. 191. — *Belzébut*, de M. Castil-Blaze. 242. — *Le Guitarrero*. 548.

Nancy. *La Norma*. *Les Huguenots*. 112. — Subvention supprimée. 151. —

Nantes. *Le Cent-Suisse*. 39. — M. Dubosc. 127. — *Joseph*, de Méhul. 199. — *La Favorite*. 242. 584. Tumulte à cause d'un costume abricot. 499. — *Le Guitarrero*. 584. — *Richard Cœur-de-Lion*. *Ib.*

Narbonne. *Le Serment*. 127.

Nimes. M. Teisseire dans *la Juive* et dans *Lucie*. 458.

Reims. *La Pie voleuse*, *le Barbier de Séville*. 242. — *La Muette de Portici*. 251.

Rochefort. *Robert-le-Diable*. 520.

Rouen. *Leila et le Giaour*, de M. Rovery. 23. — *Les Puritains*. 39. — *Robert d'Evreux*. 120. — *La Perruche*. 167. — Représentations de M. Serda. 191. — Troupe italienne. 242. 307. — Troupe allemande. 284. 291. 299. — Tumulte au théâtre. 358. — Représentation curieuse. 391. — Nouveau directeur. Réouverture. 415. — *Robert le Diable*. 438. — Débuts divers. Chanteurs styriens. 457. — Reprise de *la Juive*. 584.

Saint-Étienne. *Les Huguenots* 39.

Saint-Quentin. *Le Guitarrero*. 384.

Strasbourg. *La Juive*. 120. — *Robert-le-Diable*. 144. — *Les Huguenots* 206. — *Lucie de Lamermmoor*. Clôture. 231. — Le ténor Grosseth. 415. 472. — Nouvelle direction. 439. — Mademoiselle Heinefetter; madame Duflot-Maillard. 472.

Toulouse. *La Fille du Régiment*. 104. — Composition de la troupe. 232. — Débuts de mesdames Hébert-Massy et Minoret. 323. — *La Favorite*. 504. 520.

Versailles. *Le Chalet*. *La Xacarilla*. 55.

Étranger.

Anvers. Troupe italienne. 291. — Ouverture de l'année théâtrale par *la Juive*. 415. — Arrêté de police; interdiction du sifflet; vote secret pour l'admission des artistes. 439.

Barcelone. *La Muette de Portici*, 242.

Bergame. Mademoiselle Ida Bertrand. 8. 24. — *Lucrezia Borgia*. 63. — *I Puritani*. 399.

Berlin. *La Flûte enchantée*. 8. — *Athalie*. 47. — *La Juive*. 104. — Représentations de mademoiselle Carle, de Vienne. 215. — *André*, mus. de M. Glæser. *Ib.* — *Il Crociato*, de Meyerbeer. *La Bergère de Piémont*, mus. d'Aug Schœffer. *Ib.* — Meyerbeer; madame Duflot-Maillard; mademoiselle Fulschek. 299. — Théâtre Italien. 307. — Représentations de madame Pasta. 458. — *Hans Sachs*, mus. de Lorzing. *Ib.* — Représentations de madame Fischer. *Ib.* — *Antigone*, de Sophocle, avec mus. de Mendelssohn. 458. 492. — *Orphée*, de Gluck. 520. — Représentation solennelle pour l'anniversaire de la fondation de l'Opéra. 536.

Bologne. Clôture du théâtre. Le chanteur Coletti. 572.

Brünn. *Hamlet*, mus. de Max Maraczek. 8.

Bruxelles. *Piquillo*. 24. — *La Muette de Portici*. *Robin des Bois*. 55. — Réclamation du roi Guillaume au sujet du théâtre royal. *Ib.* — *La Prima Donna*. Nouvelle administration. 112. — *Anne de Boulen*. 120. — Madame Nathan-Treilhet. 151. — Troupe italienne. 167. 184. 275. 291. 315. Le ténor Laborde. 199. — Levasseur dans *Robert-le-Diable*. 206. Dans *Les Huguenots*. 232. — *La Chaste Susanne*. 251. — *Robert-le-Diable*. Début de mademoiselle Julian. 275. — *La Juive*. 299. — Représentations de Duprez. 307. 314. — *La Favorite*. 358. 384. 391. — *Lucrèce Borgia*. 399. — *Anne de Boulen*. *Lucie de Lammermoor*. Mademoiselle Julian. 472. — *Guillaume Tell*. 492. — *Les diamants de la couronne*. 559. Mademoiselle de Roissy. *Ib.*

Cassel. 1re représentation du *Guitarrero*. 458.

Copenhague. *L'Eclair*. 206. — *Il Toreador*, ballet de M. Bournonville. Incident curieux. *ibid.*

Dresde. *Minuit*, mus. de Chelard. 24. — Réception d'un nouvel op. de R. Wagner, intitulé *Rienzi*. 347. — Suicide pendant la représentation d'une pièce de Raupach. 423. — Moriani et madame Ungher. 458. — *Le Chevalier de Malte*, drame avec chœurs. 585.

Florence. *Robert-le-Diable*. 14. 54. 71. 199. — *Belisario*. 207. 242. — *Les Huguenots*. 267.

Foggia. Début de mademoiselle Emilia Calvi dans *les Puritains*. 391.

Francfort. Statistique de l'année théâtrale. 55 — Personnel de la troupe lyrique. 71. — *La Favorite*. 458.

Gand. *Lucie de Lammermoor*. 15. — *La Juive*. 55. — 1re représentation des *Huguenots*. 232.

Genève. *Anne de Boulen*. *Lucie de Lammermoor*. *La Fille du Régiment*. 15. — Troupe allemande. 458.

Gotha. *Ninon*, *Nanon*, *Maintenon*, op. com. de Lambert. 384.

Hambourg. *La Flûte enchantée*, *les Deux Journées*. 79. — Mademoiselle Taglioni dans *la Sylphide*. Madame Duflot-Maillard dans *Robert-le-Diable*. 376.

Hanovre. Mesdemoiselles Gentiluomo et Spatzer. 15.

Havane. Fanny Elssler. 207.

Haye (La). Mademoiselle Klotz. 96. *Les Martyrs*. 251. — *La Favorite*. 267.

Leipzig. *La Favorite*. 458.

Lemberg. *Jessonda*, de Spohr. 560.

Liége. *Les Hugenots.* Représentations de M. Serda. 24. — *L'Astrologue*, mus. de M. Wanson. 71. — Représentations du ténor Laborde. 104. — Retrait du subside alloué au théâtre. *ib.* — Duprez. 323.

Lisbonne. *Il Giuramento*, de Mercadante. 87.

Livourne. *Robert-le-Diable.* 399.

Lodi. *Lucrezia Borgia.* 63.

Londres. Opéra anglais. Première visite de la reine. *Keolanthe*, *Matrimonial Ladder.* 232. — Opéra italien au Théâtre de la Reine. Ouverture. *Les Horaces et les Curiaces.* 175. Madame Viardot-Garcia dans *Semiramide* et dans *Cenerentola.* 347. — Mademoiselle Taglioni. 367. — Mademoiselle Lœwe dans *Marino Faliero.* 391. — Changement de direction. 484. — *Elena da Feltro.* de Mercadante. 585 (à Covent-Garden). — Opéra allemand, à Drury-Lane. 144. 367.

Manheim. *Silas*, mus. de Henry Esser. 47.

Mayence. *Bélisaire*, de Donizetti. 24. — *Le Czar et le Charpentier*, op. de Lorzing. 55. — M. Schumann, directeur, son retour de Londres. 439.

Messine. *Teatrice di Tenda.* Madame Lemoine de Varny. 292.

Milan. *Torquato Tasso.* Colletti. 71. — *Chi dura vince*, op. de Ricci. *ib.* — Madame Tadolini dans *il Bravo*, *ib.* — *La Fausta*, de Donizetti. 87. — *I due Sergenti*, de Mazzucato. Début de la Frezzolini dans *Beatrice di Tenda.* 175. — *Il Proscritto*, de Nicolai. 199. — Mlle Taglioni. 292. 323. — *La Vestale*, de Mercadante. 399. — Mademoiselle Lœwe. 423. — *Le Nozze di Figaro*, mus. de Ricci. 492. — — *Maria Padilla*, de Donizetti. *ib.*

Moscou. Représentations de madame Pasta, 275.

Munich. *Les Anglais et les Puritains* (*Les Huguenots*). Madame Stœckel-Heinefetter. 447. — *Catherine Cornaro*, mus. de Lachner. 585.

Naples. *Saffo*, mus. de Pacini. 24. 535. — *L'Osteria d'Andujar*, mus. de Lillo. Mademoiselle Francilla Pixis. 63. — *Il Portator d'acqua*, mus. de Fabrigi. 79. — Artistes des théâtres royaux. 292. — Réouverture. 299. — *Le Nozze campestri*, op. 1. *Marco Visconti*, hallet. 315. *Ubrico di Oxford*, mus. de Torrigiani. 407. — Mademoiselle Hallez. 536.

New-York. Etat peu brillant des théâtres. 87. — *Don Juan*, de Mozart. 567.

Nouvelle-Orléans. Troupe arrivée du Havre. *Le Chalet*, *Robert-le-Diable.* 71.

Palerme. Cellini dans *les Puritains* et dans *Lucrezia Borgia.* 79.

Parme. *La Parisina* 79.

Pesth. *Lucrezia Borgia.* Madame Schodel. 87. — *Raies*, mus. de Grill. 560.

Pétersbourg. *L'Eau merveilleuse*, de Grisar. M. Hurteaux. 71. — Incendie du théâtre. 415.

Pise. *Il Disperato*, mus. du prince Poniatowski. 87.

Prague. *L'Eclair. Le Shérif.* 24. — *Guido et Ginevra.* 458. — *Le Brasseur de Preston.* Ib. — *Zanetta*, de M. Auber, *le Seigneur de village*, de Boïeldieu. 572. — Mademoiselle Francilla Pixis, *ib.* — *Les Martyrs*, op. de Donizetti, joué sous le titre de *les Romains à Mélisone.* 585.

Presbourg. *Wastl*, mus. de Fitl. 384.

Reggio. *Le Solitaire*. mus. de Peri. 315.

Rome. Théâtre Apollo : *Marino Faliero.* 63. — *Adelia*, de Donizetti. 71. 127. 144. — Théâtre Valle : *l'Orfanella*, de Ricci. 63.

Stockholm. Représentations de mademoiselle Taglioni. 458.

Turin. *Beatrice di Tenda.* La Frezzolini. 71.

Venise. Madame Derancourt. Le ténor Ivanoff. 55. 79. — *La Clemenza di Valois*, de Gabussi. Madame Ungher Sabatier. 331.

Vienne (Autriche). Théâtre de la Porte-de-Carinthie : troupe italienne. 232. — *Otello.* 242. — *Lucrezia Borgia.* La Pozzi-Frezzolini. 331. — Théâtre dit An der Wien : *les Deux journées*, de Cherubini. 458. — Emeute théâtrale. 492.

Wilna. *Le Juif errant*, mélodrame, mus. de Kaczinsky. 572.

Voy. encore, pour la plupart de ces villes, dans la *Correspondance.*

Tombeau de Ch. M. de Weber, à Londres, *art.* anon. 45.

Tragédies grecques, jouées à Berlin. 458.

V

VARIÉTÉS.

Un aveugle, *art.* de M. Paul Smith. 177.

Caprices esthétiques. Extraits du journal d'un musicien défunt. Le musicien et la publicité, *art.* de M. R. Wagner (signé par erreur *Werner*). 203.

Chieng et Sering, ou les nouveaux Siamois, *art.* de M. Blanchard. 129.

De Paris à Rome et de Rome à Paris, *art.* de M. Paul Smith. 201.

Les Deux journées, *art.* de M. Paul Smith. 551.

Galerie ancienne et moderne, *art.* de M. Paul Smith (Une leçon de Jarnowick. 377. — La Rochois et la Desmatins. 401. — Une pianiste en exil. 425. — Un ténor français en Italie. 449.)

Histoire d'un chef-d'œuvre. Montano et Stéphanie, *art.* de M. P. Smith. 477. 485. 494.

Un Mélomane. Extr. d'une nouvelle de L. Tieck. 264.

Mœurs musicales. Le Mari de la cantatrice, *art.* de M. Specht. 495.

Un Musicien étranger à Paris, *art.* de M. R. Wagner. 65. 83. 91.

Un Nom d'artiste, *art.* de M. Paul Smith. 565.

Petite morale à l'usage des grands artistes, *art.* du même. 4.

Le Pont aux ânes, *art.* du même. 334.

Une Soirée heureuse. Fantaisie sur la musique pittoresque, *art.* de M. R. Wagner. 463. 487.

La Valse, ou les Deux prisonniers célèbres, *art.* de M. Blanchard. 365.

Voix (Nouvelles expériences sur les nerfs de la). 347.

W

Weber (Ch. M. de). Sa statue. 175. — Son tombeau à Londres. 45. — Transport de son corps de Londres à Dresde. 183.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Abadie, 232.
Abbadia, 547.
Adam (Adolphe), 325, 479, 504, 534.
Adeline (Mlle), 144.
Akens, 15.
Alard, 75.
Alary, 141, 315.
Albert (le prince), 151, 165.
Albertazzi (Mme), 206, 251, 284, 358, 406.
Alessi (Mlle), 220.
Alizard, 150.
Altairac, 159, 275.
Ancelot, 144.
André, 304.
Andrevi (Francisco), 472.
Aoust (Jules d'), 206.
Arnaud (Etienne), 571.
Arnaud (J.), 265, 548.
Artôt, 211, 248, 299, 519.
Auber, 154.
Aude, 447.
Aulagnier, 583.

B

Bai (Tomaso), 232.
Baillot, 50.
Bajetti, 199.
Balfe, 183, 415, 492, 548.
Barbaja, 491.
Baroilhet, 25, 214, 422.
Barsotti, 339.
Bartay, 367.
Barth-Hasselt (Mme), 330.
Batta (Alexandre), 236, 322, 423.
Baumann, 357.
Bazin (François), 519.
Bazini, 24.
Beethoven, 134, 190, 247.
Belleti, 376.
Bellini, 91, 575.
Bénédict, 39, 103, 307.
Bénédit, 63.
Bengham (Elisa), 492.
Berg (Conrad), 319, 334.
Bériot, 79, 530.
Berlioz, 78, 301, 328, 344.
Bertin aîné, 423.
Berton, 478, 485, 494.
Bertrand (Mlle Ida), 8, 24, 63.
Besozzi, 443.
Bessems, 220.
Bianchi (Mlle), 457.
Biche-Latour (Achille), 431.
Bischoff (Georges-Frédéric), 437.
Blangini (Félix), 582.
Boccabadati (Mme), 87.
Boieldieu, fils, 386.
Bordogni, 214.
Borghèse (Mlle), 422.
Borini, 584.
Botelli, 223.
Bouché, 54, 153.
Boucher (Mme Céleste), 127.
Boulanger-Kuntzé, 220.
Bourges (Maurice), 291, 394.
Bournonville, 207.
Brambilla (Marietta), 399.
Braunes, (Mlles), 535.
Brown (Arthur-Henry), 151.
Buccini (La), 292.
Burdini, 398.
Burgmuller, 330.
Busset, 120.

C

Cabrera, 429.
Calvi (Mlle Emilia), 391.
Callot-Noiseuil (Mme), 299.
Cambiaggio, 87.
Canaple, 251, 492.
Canizzaro (Mme la duchesse de), 31.
Capdeville (Mme), 49.
Carlini, 86.
Ca tagenova (Orazio), 471.
Carulli (Ferdinand), 120.
Casimir (Mme), 298.
Castellan (Mlle), 87, 223.
Castellane (M. de), 107, 206.
Castil-Blaze, 242.
Catalani (Mme), 333, 346.
Cavaillé-Coll, 223, 415, 427, 492.
Cavaletti (Mme), 14, 63.
Cavallini, 535.
Cellini, 79, 331.
Chapuis (Mlle), 39.
Chelard, 24.
Cherubini, 134, 349, 458, 551.
Chollet, 135, 175, 534.
Chopin, 245.
Chrudimsky, 71.
Clapisson, 12, 197, 336.
Colet (Hippolyte) 295.
Colletti (Filippo), 71, 87, 399, 433, 518, 572.
Colon-Lepins (Mme), 8, 24, 232, 251.
Comnox, 539.
Cornu (Mlle), 232.
Couverchel, 96.
Cundeli (Mlle), 15, 55.
Custine (M. de), 103.
Cuvillon, 194.
Czerny (Charles), 232.

D

Dalayrac, 370.
Damoreau, 415, 457.
Damoreau (Mme), 223, 272, 323, 331, 384, 406, 517.
Dancla, 109, 322.
Danjou, 199.
Daubiaine et Callinet, 438.
David (Félicien), 457.
Déjazet (Jules), 220, 584.
Delahaye, 534, 547.
Delavergne, 86.
Delsarte, 559.
Dérancourt (Desiderata), 79, 512, 518.
Dérivis, 70, 298, 314.
Desmatins (La), 401.
Desaugiers (Auguste), 431.
Desbrosses (Mme), 183.
Dessane, 347.
Dettmer, 198, 205.
Detry, 275.
D'Hennin (Mlle), 147, 520.
Dielitz (Mlle), 85.
Dietsch, 546.
Dietz (Mlle Cathinka), 407.
Dobré (Mlle), 347.
Doehler, 15, 28, 127, 160, 220, 248, 275, 298, 314.
Donizetti, 87, 127, 144, 151, 159, 518, 571, 575, 585.
Donzelli, 87
Dormoy (Charles), 250, 267.
Dorus-Gras (Mme) 267, 291, 314, 322, 391.
Drechsler (Jos.), 384.
Dubois, 147, 472.
Dubreuil (Mlle), 291.
Duchassaing (Mme), 322.
Ducrest (Mme Georgette), 211.
Duffeyte, 415.
Dufflo-Maillard (Mme), 197, 299, 376, 472.
Dulac, 438.
Dumilâtre (Mlle), 191.
Duponchel, 471.
Dupont (Alexis), 298, 307, 472, 570.
Duport (Mlle Lia), 544, 570.
Duprez, 55, 71, 247, 307, 314, 323.
Dutarry, 331. *Voy.* Cellini.

E

Eckert (Charles), 504.
Elian (Mlle), 55, 406.
Elssler (Mlle Fanny), 24, 101, 111, 127, 183, 207, 414, 423.
Elssler (Mlle Thérèse), 30, 346, 558.
Elwart, 95, 314, 339, 384, 423.
Erard, 79.
Ermel, 516.
Ernst, 14, 376, 395, 531, 535, 560, 572, 585.
Espinasse, 15, 55.
Esser (Henri), 47, 384.
Esser, 143.

F

Falcon (Mlle), 357, 517.
Faucon-Marguerit (Mme), 69.
Fauconnier-Guelton (Mme), 406.
Farrenc (Mme), 5, 570.
Fettre (Alphonse de), 12.
Feréol, 241.
Fesca (Fréd. Ernest), 124.
Fétis, 21, 423, 504, 584.
Flotow (De), 189.
Forti, 572.
Foyou, 219.
Franck (César-Auguste), 5, 236, 248.
Franco-Mendès (les frères), 75, 107, 140, 172, 236.
Franco-Mendès (Jacques), 560.
Franco-Mendès (Joseph), 284, 458, 472, 514.
Frédéric-le-Grand, 23, 536.
Frédéric-Guillaume III, 536.
Frezzolini (Mme), 71, 175, 399.
Fusil (Mme Louise), 362, 380.
Futschek (Mlle), 299.

G

Gabussi, 191.
Gall (Louis), 384.
Galli, 30.
Galvini, 251.
Garaudé (de), 389.
Garaudé (Mme Zélia de), 220.
Garcia (Mlle Pauline). *Voy.* Viardot.
Gasc, 250.
Gathy (Auguste), 572.
Gauthier 328.
Geiger 347.
Gentiluomo (Mlle), 15.
Géraldy, 103, 384, 423, 585.
Girard, 327.
Girschner, 535.
Gleich (Joseph-Aloys), 144.
Glinka, 283.
Gluck, 520.
Godinho, 331, 358, 484.
Gontier, 438.
Grard, 55, 78.
Grétry, 120, 175, 295, 435.
Grévedon Mlle), 71.
Griebel, 447.
Grisi (Carlotta), 103.
Grisi (Judith), 22, 63, 133.
Grisi (Mlle E.), 187.
Grosseth, 415, 472.
Guerin, 284.
Guillot, 249.
Gulomy (Jérôme), 15, 150.

H

Habeneck, 501.
Hændel, 367.
Haini (Georges), 127.
Halévy, 8, 347, 492, 576.
Hallé, 211, 248.
Hallez (Mlle Emilie), 230, 347, 407, 536, 581.
Harel, 31.
Haydn (Jos.), 367.
Hauman, 7, 69, 104, 331, 514,
Hausmann, 205.
Hebert-Massy (Mme), 323.
Heinefetter (Mlle), 8, 23, 61, 70, 86, 103, 446, 472.
Heinefetter (Sabine), 31, 283, 344, 533.
Heller (Stéphen), 13, 238, 248, 274, 438, 497.
Henselt, 13, 445, 518.
Hentschel, 367.
Hermann, 211.
Herz (Henri), 5, 70, 117, 194, 582.
Herz (Jacques), 398.
Horrenberger (Mlle), 211.
Hoven (J.), 54, 312.
Huerta, 77
Hugo (Victor), 23, 95, 231, 267, 331, 357, 374, 503.
Hünten (François), 46, 355, 532.
Hurteaux, 71.
Huth., 356.

I

Inchindi, 120, 144, 214, 570.
Ingres, 349.
Ivanoff, 55, 79.

J

Janin (Jules), 457, 519.
Jansenne, 112.
Jarnowick, 377.
Jourdan (Mlle Pauline), 21 5, 423, 584.
Julian (Mlle), 159, 240, 275, 472, 491.
Julien, 111, 331.
Jupin (Mme Elise), 107, 519.

K

Kaczinski, 572.
Kalkbrenner, 337, 438.
Kanigoffisky, 458.
Kastner, 53, 191, 213, 310, 447.
Keller, 517.
Kemble (Mlle Adélaïde) 519, 585.
Kiesewetter, 367.
Klotz (Mlle), 96, 112, 232, 267.
Korn (Mlle), 147.
Kossmaly, 62.
Kratky, 229.
Kruger (W.), 77, 173.

L

Labarre, 5, 70, 117, 194, 306, 534.
Lablache, 532.
Lablache fils, 531.
Laborde, 104, 199.
Lachner, 79, 585.
Lacombe, 211.
La Fage (Adrien de), 23.
Lagrange (Mlle de), 279, 307.
Labaye (De), 322.
Lahausse, 398.
Lajet, 398.
Lamy (Mlle), 24.
Laporte, 438.
Laty (Mme), 141, 315.
Laurens (Mlle Lucy), 112.
Lavaitine 357, 535.
Lavergne (Mlle de) 284, 322.
Lebrun (Mlle Annette), 78, 87, 96, 120, 242.
Lee, 143.
Lehon (Mme la comtesse), 150.
Lemoine de Varny Mme), 292.
Lenz (Lé pold), 242.
Léon, 79, 307.
Leprévost, 391.
Lesueur, 86, 504, 519,
Levasseur, 103, 160, 206, 232.
Lindbald, 197.
Lipinsky, 55.
Liszt, 13, 24, 55, 103, 111, 112, 127, 144 151, 161, 183, 184, 201, 223, 226, 247, 261, 275, 298, 347, 367, 407, 484, 520, 533, 535, 560, 585.
Littolf, 139.
Lœwe (Mlle Augusta), 119.
Lœwe (Mlle Sophie), 15, 47, 55, 62, 70, 79, 86, 105, 115, 282, 391, 398, 423.
Lorzing, 55, 330, 458, 571.
Louget, 347.
Louis (N.) 188, 455.
Loveday (Mlle Clara), 5, 125, 194 407.
Lubbert, 504.
Luguet (Mme), 267.
Lumley, 504.
Lvoff (Alexis), 215, 367.

M

Maillart, 251, 267, 457.
Malvani (La, 518.
Mandanici, 329.
Maray (Mlle), 266.
Marcello (Benedetto), 15, 120.
Margueron (Mme Clara), 86, 472.
Marié, 346.
Marini (Ignazio), 317.
Mario, 44, 231, 457.
Marras, 517.
Marschner, 447.
Martin, 55.
Martin (Julien), 79, 298, 398, 484.
Marx (A.-B.), 303.
Masini, 12, 582.
Masset, 12, 534.
Massipi, 242.

Massol, 322.
Mattmann (Mlle L.), 164.
Mattweitch, 36.
Mayerhofer, 544.
Mecatti, 141, 315.
Mehul, 241, 458.
Mendelsohn-Bartholdy, 291, 384, 398, 458, 492.
Menozzi (Domenico), 584.
Méquillet (Mlle), 399, 555.
Mercadante, 575, 584.
Mercié-Porte (Mlle), 535.
Mereaux (A.), 405.
Meyer (Charles), 344, 367, 376.
Meyer (Leopold), 167, 223.
Meyerbeer, 166, 223, 299, 347, 357, 405, 458, 491, 518, 519.
Michiels, 140.
Mignard de Billinge, 206.
Milanollo (Mlles), 144, 220, 236, 306, 484.
Moessard, 314.
Moncouteau, 275.
Monpou (Hippolyte), 383, 387, 431.
Montal, 63.
Montfort, 545.
Montgeroult (Mme de), 426.
Moriani, 191, 230, 240, 366, 458.
Morineau-Ganivet (Mme), 457, 560.
Morlacchi, 560.
Mortier de Fontaine, 398.
Moschelès, 21, 39, 111.
Moskowa (Prince de la), 181.
Mozart, 299, 323, 367, 376, 520, 585.
Mozart, fils, 367, 384.
Mozin, 251, 443.
Muhlenfeldt, 172.
Musard, 37.

N

Nathan-Treilhet (Mme), 86; 103, 151, 290, 558.
Neeb, 182.
Neukomm, 384.
Nicolai, 199, 266.
Nourrit (Adolphe) fils, 572.
Nourrit (Auguste), 71.
Novello (Miss Clara), 518.
Nuffel (Van), 263, 492.

O

O'Donelly (l'abbé), 430.
Odry, 219.
Oertzen (le comte), 384.
Offenbach (Jacques), 248.
Ole-Bull, 103, 344.
Osborne, 236.
Oudinot, 500.

P

Pacini (à Paris), 185.
Pacini, 24.
Paganini, 492.
Palestrina, 580.
Panofka, 7, 331, 376, 413, 514.
Panseron, 76, 103, 284, 398.
Pasini (Ignazio), 288.
Pasta (Mme), 31, 275, 330, 357, 376, 384, 458.
Paulin, 518.
Pauraux, 492.
Péan de La Roche-Jagu (Mlle), 211.
Pelizzari, 14.
Peri, 315, 330.
Peronnet, 173.
Pfeiffer (Mme C.), 557.
Pixis, 13.
Pixis (Mlle Francilla), 63, 560. 572.
Planque, 558.
Pleyel (Mme), 215.
Poggi (Antonio), 191, 341, 399, 518.
Poggi-Frezzolini (Erminia), 269, 331.
Pollet (Ch.), 584.
Polmartin (Mme), 107.
Ponchard, 407, 415.
Poniatowsky (le prince de), 23, 54, 87.
Ponsignon (Mlle), 570.
Potier (Henri), 569.
Pouilley (Mme), 232.
Poultier, 291, 330, 357, 441, 457, 483, 491, 519, 534, 547, 572.
Pradher, 111.
Prévost (Mlle), 135, 175.
Prévôt-Colon (Mme), 224.
Prilleux (Mme de), 14.
Prume, 182, 214, 215.
Puget (Mlle Loïsa), 29, 199, 339, 376, 444, 454, 556.
Puttlingen (Jean Vesque de), 312.

Q

Queisser, 585.

R

Raguenot, 275.
Récamier (Mme), 103.
Recio (Mlle), 491.
Reuckhoff, 194.
Revial, 223.
Ricci (Federico), 547.
Ricci (Luigi), 63, 71, 492.
Riefsthal, 198.
Rieux (Mlle de), 14, 159, 518.
Rigel, 188.
Rochois (La), 401.
Roissy (Mlle de), 284, 290, 484, 503, 559.
Romberg (Bernard), 393, 407,
Romer, 38.
Ropicquet, 139.
Rosenhain, 182, 183, 337, 346, 352, 357, 406, 457, 545.
Rosenhain (Edouard), 232.
Rossi-Caccia (Mme), 272, 411.
Rossi (Mlle), 47.
Rossini, 30, 79, 275, 367, 470, 482, 492, 502, 519, 526, 534, 553.
Rovery, 23.
Roy (Mme), 151.
Rubini, 322, 323, 339, 347, 350, 406, 423, 428, 484, 492, 504, 519, 534, 559.
Rubinstein (Antoine), 150, 194.
Ruggiero, 126.
Russo (Michel-Ange), 214, 314, 415, 520, 585.
Ruth (Catarina), 251.

S

Saint-Charles (Mlle), 275.
Salvi (Lorenzo), 339, 399, 466, 518.
Sara (Mlle), 572.
Savart (Felix), 183, 228, 241.
Sax, 9, 19, 159, 306.
Schiltz, 8, 384.
Schindler, 127.
Schira, 559.
Schlesinger (Maurice), 406.
Schmitt (Aloys), 150.
Schneider (Frédéric), 533.
Schodel (Mme), 87.
Schrœder-Devrient (Mme), 282.
Schubert (F.) 54, 85, 229.
Schubert (Mlle), 14.
Schultz (Henriette), 112, 191.
Schumann (Robert), 240.
Seidler (Mme Ernst), 232, 284.
Seligmann, 220, 296, 415.
Serda, 24, 87, 112, 151, 159. 191, 291.
Servais, 79, 344.
Seyfried (Ignace), 412.
Simon, 492.
Siran, 242.
Soubre (Jos.), 447.
Sowinski (Albert), 14, 79, 181, 194, 236, 241, 337, 367, 447, 504, 559.
Spohr, 560.
Spontini, 96, 103, 111, 127, 232, 242, 251, 267, 415, 447, 519, 572, 584.
Staudigl, 339.
Stegmeier, 572.
Stœckel-Heinefetter (Mme), 417.
Stœhr, 585.
Stolz (Mme), 25.
Strepponi (La), 399.
Strœcken, 585.
Strunz (J.), 406, 423.
Sudre, 69, 298, 367, 415.
Sylvain, 112.
Szczepanowski, 194.

T

Tadolini (Mme Eugenia), 71, 366, 385.
Taglioni (Mlle), 8, 31, 230, 283, 292, 323, 376, 458, 518.
Tamburini, 323, 347.
Taubert, 85.
Teisseire, 458.
Thalberg, 13, 24, 120, 306, 572.
Thillon (Mme Anna), 383.
Thomas (Ambroise), 233.
Tichatschek, 384.
Tingrez, 104.
Tingry, 391.
Torrigiani, 407.
Trotebas, 323.
Troupenas, 534, 548.
Truhn, 15.
Tuczeck (Mlle), 458.
Turcas, 582.

U

Ungher (Mlle), 331.
Ungher-Sabatier (Mme), 458.

V

Vade-Bibre (Mme), 112, 534.
Valgalier, 87, 251, 267, 422, 492.
Valtier, 322.
Vermeulen, 307, 398.
Viardot-Garcia (Mme), 39, 47, 135, 175, 347.
Vicentini, 63.
Vieuxtemps, 95, 117, 167, 172.
Vigner (Louis), 120.
Vittoria (la reine), 376.

W

Wagner (Richard), 347.
Wanson, 71.
Wartel, 211.
Wartel (Mme), 55.
Weber (Charles-Marie de), 45, 175, 183, 190.
Wielhorski (Comte de), 299, 438.
Wilhem (B.), 280.
Willent-Bordogni (Mme), 194, 534.
Willès (Mlle), 101.
Winter, 183.
Wirth (Ch.), 304.
Wolff (Edouard), 13, 337, 468.
Wolff (Louis), 384.

Z

Zeiger (Augustin), 199.
Zelter, 15.
Zimmermann, 125.

TABLE DES AUTEURS.

Accursi. 149.
Anders (G. E.) 365. 382. 454. 466.
Aulagnier (A.). 428.
Avèze (le marquis d'). 111.
Berlioz (H.). 28. 61. 91. 133. 158. 196. 220. 226. 256. 512. 531. 544. 551. 569.
Blanchard (H.). 7. 8. 13. 26. 30. 36. 47. 51. 70. 76. 77. 82. 109. 119. 126. 132. 141. 156. 159. 173. 182. 189. 196. 213. 219. 223. 238. 250. 274. 281. 290. 297. 303. 312. 328. 339. 353. 366. 371. 391. 395. 396. 414. 430. 436. 445. 456. 470. 481. 483. 491. 503. 533. 545. 546. 557. 570. 571. 579. 584.
Blaze (Henri). 107. 117.
Blein (le baron de) 163. 164. 198.
Bourges (Maurice). 110. 127. 140. 148. 165. 174. 188. 240. 274. 305. 356. 387. 406. 420. 444. 446. 454. 516. 517. 571.
Conrad (Sophie). 284. 518.
Duesberg (J.). 314.
Elwart (A.). 397.
Fétis (Edouard). 163.
Fétis père. 4. 10. 20. 44. 125. 167. 264. 529. 576.
Froberville (Eugène de). 499.
Gueroult (Ad.). 411.
Guillou (J.). 346.
Halévy (F.). 22. 350.
Heller (Stephen). 329.
Kastner (G.). 78. 135. 266. 304. 558.
La Fage (A. de). 60. 321. 336. 431.
Lecomte. 75.
Lecomte (Jules). 547.
Liszt (F.). 246. 420.
Martin (J.). 37. 46. 52. 101. 123. 138. 172. 181. 190.
Pierny (de). 53. 142.
Schindler (A.). 190.
Schlesinger (Maurice). 534.
Serdang (E.). 310.
Smith (Paul). 5. 99. 114. 122. 147. 180. 203. 205. 219. 227. 295. 327. 355. 374. 380. 388. 404. 427. 452. 462. 479. 487. 495. 553. 567.
Spazier (R. O.). 187.
Specht (A.). 56. 91. 154. 210. 443. 482. 497. 516. 532.
Wagner (Richard). 19. 29. 35. 68. 84. 94. 204. (par erreur signé Werner). 279. 287. 465. 489.
Werner. *Voy.* Wagner.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 016 7